الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
السنة الرابعة والأربعون ، العدد 536 /كانون الأول 2015

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

تنويه: للنشر في مجلة الموقف الأدبي يرجى إرسال المادة المراد نشرها مرفقة بـ CD مع التعريف بالكاتب

باسم رئيس التحرير
. اتحاد الكتاب العرب
دمشق. المزة أوتستراد
ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243
فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني:
E-mail:aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu.sy

في هذا العدد من الموقف الأدبي

أ / افتتاحية العدد

ب / دراسات

ج/ الإبداع

1/ الشعر

2 ـ القصة

د ـ حوار العدد

هـ ـ قراءات نقدية

و ـ وإلى لقاء

ملاحظة: تمَّ ترتيب مواد العدد حسب ترتيب الأحرف الهجائية لكُتَّاب العدد

الحرب والسلم..

(4)

مالك صقور

تناولـت في الأحاديـث السـابقة، قبـل الحـديث عـن مضمون "الحرب والسلم"، أسئلة ليف تولستوي وتأملاته، عن الحرب، سواء عن الحرب الروسية ـ الفرنسية، أو عن أسباب الحروب، بشكل عام، وعن رأي تولستوي ورؤيته للأسباب والنتائج المدّمرة لتلك الحروب، والويلات، والنكبات، وقتل مستقبل الإنسان. وقتل الإنسان نفسه.

ومن اللافت للقارئ، والناقد معاً، أن تولستوي بين الحين والحين، وبين الفصل والآخر، يعيد الأسئلة بشكل آخر، وكما قلت، سابقاً، ليس ذلك، من أجل التكرار، بل من أجل التأكيد، وجعل القارئ نفسه، أن يفكر، ويستنتج، ويتعلّم، ليتأثر، ويؤثر، إن كثيراً أو قليلاً في محيطه الواسع أو الضيق. سواء أكان القارئ في موقع القرار، أو أنه مجرد قارئ لا غير، لكن لابد أن يكون له رأيه. كي يفيد من قراءته، وإلا ما نفع كل ما سطرّه الكتاب عبر العصور والقرون، من كتاباتهم وكتبهم، إن لم يؤثّر في نشر الفضيلة، والعلم، والمعرفة، وتخليص الإنسان من بقايا الوحشية، والبدائية، التي ورثها ككائن بيولوجي؟!

ولهذا، في يقيني، يعيد تولستوي أسئلته وتأملاته مسترسلاً في ذلك غير عابئ بطبيعة السرد الروائي، أو بما سيكتبه النقاد، وسبب ذلك في رأيي، أن هاجس تولستوي، في تعليله، وتحليله، وأسئلته، وتأملاته عن الحرب، إنما كان هو السلم والسلام.

***

لم يستمر الصلح الذي عُقد بين الإمبراطورين الكبيرين ــ نابليون ــ إمبراطور فرنسا، وآلكسندر الأول ــ إمبراطور روسيا، ذلك أن نابليون نقض العهد والصلح، حتى (والصداقة)، وجهّز جيشاً جراراً، واتجه شرقاً، هذه المرة كي يحتل روسيا ويسقط العاصمة المقدّسة التي أعدّها الروس، والأباطرة، أنها (روما الثالثة) من حيث القداسة، ونشر تعاليم السيد المسيح..

عن عبور الجيش الفرنسي الجرّار، الحدود الروسية، لتبدأ الحرب من جديد، يقول تولستوي: "أي أنه قد حَدَثَ حدثٌ مخالف للعقل ومناقض للطبيعة البشرية، ذلك أن ملايين البشر ارتكبوا بعضهم تجاه بعض عدداً لا يحصى من ضروب الإثم والغش والسرقة والاحتيال وترويج النقد الزائف والنهب والحرق والقتل، عدداً تعجز جميع سجلات محاكم العالم عن أن تجمع مثله في قرون كاملة. لكن الذين ارتكبوا هذه الجرائم لم يكونوا يعدّونها جرائم آنذاك" (1).

إذا سحبنا هذا الكلام، على ما يجري اليوم، في سورية واليمن. كان الفرق بين ما كتبه تولستوي، وبين ما يجري اليوم، هو أن تلك الجرائم والمجازر، قرأنا عنها. والآن، نرى بأم العين، هذا القتل والذبح، والسرقة، والخيانة، والاحتيال، والتلاعب بلقمة المواطن. وإن كان تولستوي يقول: (تعجز جميع سجلات محاكم العالم عن أن تجمع مثله في قرون كاملة). أقول أنا: تعجز قواميس الدنيا، ومعاجم لغات العالم عن وصف ما جرى في سورية، خلال السنوات الخمس المنصرمة، من ذبح، وتنكيل، وقتل، وأكل الأكباد، ومضغ القلوب، واستباحة الأرض، والعرض.

لقد سألت في الحديث السابق: كل هذا من أجل ماذا؟!

وتولستوي يسأل: فما الذي دعا إلى هذا الحدث العجيب؟ ما أسبابه؟

في الجواب، يستهين تولستوي، بما يؤكده المؤرخون، ويعدّ تأكيدهم ساذجاً لذكر الأسباب التي هي: "الإهانة التي لحقت بدوق أولدنبرغ، خرق الحصار القاري، نزوع نابليون إلى السيطرة، عناد ألكسندر، أخطاء الدبلوماسيين الخ"(2).

لا يوافق تولستوي، على هذه الأسباب، وفي رأيه، أنه كان يكفي حتى لا تقع الحرب، أن يعكف ماترنيخ أو روميا تنتزيف أو تاليران، فيما بين حفلتين، على تدبيج مذكرة بارعة الأسلوب محكمة الصنع، أو أن يكتب نابليون إلى آلكسندر: "سيدي الأخ، أوافق على أن أُعيد إلى الدوق أولدنبرغ دوقيته[1]"(3)

يستطرد تولستوي في تعليله، وتحليله لأسباب الحرب، ويعزو ذلك إلى أن نابليون قد خُدع بدسائس إنكلترا، كما اعترف وهو مَنفٍ في جزيرة القديسة هيلانة، ويذكر ما عرضه أعضاء البرلمان الإنكليزي إلى نزوع نابليون إلى السيطرة، أو إلى إهانة دوق أولدنبرغ، وإلى رأي التجار في الحصار القاري الذي قاد أوروبا إلى الإفلاس، أو رأي الجنود إلى ضرورة استخدامهم وقوداً. أو أن يردها المنادون بالشرعية إلى ضرورة (إعادة الشرعية الخيّرة) أو يردّها الدبلوماسيون إلى التحالف بين روسيا والنمسا، إلى آخر الأسباب الكثيرة، التي يطول حولها الجدل والنقاش، والاختلاف، كل ذلك، في رأي تولستوي، يمكن فهمه والنقاش فيه؛ يقول ولكن: "لسنا نفهم كيف يمكن أن يقتل ملايين المسيحيين بعضهم بعضاً وأن يعذّب بعضهم بعضاً لأن نابليون كان متعطشاً إلى السلطة ولأن آلكسندر كان عنيداً، ولأن سياسة إنكلترا ملتوية ماكرة، ولأن دوق أولدنبرغ قد أهين"(4).

يرفض تولستوي كل الآراء، ولم يستطع أن يقنع أو يفهم الصلة التي يمكن أن تكون بين هذه الظروف وجرائم القتل والعنف، ولا يقنع، ولا يدرك، "كيف أمكن لإهانة دوق أن تدفع آلاف البشر الآتين من أطراف أوروبا الغربية إلى قتل ونكب

---

[1] بعد الصلح الذي جرى بين الإمبراطورين آلكسندر ونابليون، راجت إشاعات جدّية عن زواج نابليون بإحدى أخوات الإمبراطور آلكسندر عام 1808، وأبدى نابليون رغبته الشديدة في أن يتزوج الدوقة الكبرى كاترين (1788 ـ 1819) لكن الإمبراطورة والدة الإمبراطور آلكسندر رفضت بإصرار، وأسرعت فزوجتها عام 1809 بالدوق الأكبر أولدنبرغ. وفي بداية عام 1811، انتقم، نابليون وضم دوقية أولدنبرغ، ونقل إلى داخل ألمانيا الدوق الأكبر بطرس فريديريك ـ ـ ـ زوج كاترين أخت آلكسندر الأول.

سكان روسيا، وحرق مدينة سمولنبك ومن ثم موسكو، وأن ترتكب هذه المجازر وهذه الجرائم من قبل هؤلاء الجنود؟!!

***

يستأنف تولستوي سرده لمجرى الأحداث والحرب، ويأتي على ذكر تصرفات نابليون وآلكسندر، وعلى الرغم من أن الإمبراطور نابليون وّجه رسالة شخصية للإمبراطور آلكسندر يدعوه فيها "سيدي الأخ" ويؤكد له "صادقاً" أنه لا يريد الحرب، وأنه لن يكف عن حبه وتقديره له، إلا أنه أصدر أوامره بالاتجاه إلى روسيا.

وكان الإمبراطور آلكسندر يقيم في مدينة "فيلنا" من أعمال ليتوانيا صحيح أنه يستعرض قواته، وفي الوقت نفسه يعيش حياته العادية، حتى قَبِل حضور مأدبة كبيرة، وحفلاً راقصاً. وفي اليوم الذي أصدر نابليون أمره بعبور نهر (النييمين) واجتاز جيشه الحدود الروسية، كان آلكسندر يقضي سهرته في منزل "بينغسن" الريفي، يحضر حفلة راقصة، أقامها الجنرالات، ومرافقوه العسكريون.

في تلك السهرة، والإمبراطور في قمة النشوة مع بداية رقصة المازوركا، دخل الجنرال بالاشيف وهو أحد المخلصين للإمبراطور آلكسندر يريد محادثة الإمبراطور بأمر هام وخطر جداً، وأبلغه أن نابليون كاذب مخادع، وأن جيوشه اجتازت الحدود الروسية. استقبل الإمبراطور آلكسندر الإهانة بكل هدوء، واكتفى بالقول:

"الدخول إلى روسيا دون إعلان حرب! لن أعقد صلحاً ما دام على أرضي عدو واحد مسلّح".

وفي اليوم التالي وجّه آلكسندر رسالة إلى نابليون يخاطبه قائلاً:

"سيدي الأخ: علمت البارحة أنه رغم وفائي بالعهود التي التزمت بها حيال جلالتكم، فإن قطعاتكم عَبَرتْ حدود روسيا، وقد تلقيت في هذه اللحظة مذكرة من بطرسبورغ يعلن فيها الكونت لوريستون، كسبب لهذا الاعتداء، إن جلالتكم اعتبرتم أنفسكم في حالة حرب معي منذ أن طلب الأمير كوراكين أوراق اعتماده. إن الدوافع التي بنى عليها الدوق "دوباسانو" رفضه لتسليمها له ما كانت لتحملني على

الظن أن هذا المسعى سيتخذ ذريعة للاعتداء. والواقع أن هذا السفير لم يكن مخّولاً لما فعل، كما صرّح هو نفسه بذلك. وما أن أبلغت بما جرى حتى أعلمته مقدار استنكاري وأمرته أن يبقى على رأس عمله.

وإذا لم يكن في نيّة جلالتكم سفك دم شعبينا بسبب خلاف من هذا النوع، وإذا وافقتم على سحب قواتكم من الأراضي الروسية اعتبرت ما حدث كأنه لم يكن وغدت التسوية ممكنة. أما في الحالة المعاكسة، يا صاحب الجلالة، فسوف أجد نفسي مرغماً على صدّ هجوم لم يدع إليه داع من قبلنا.

وما زال الأمر منوطاً بجلالتكم لتجنيب الإنسانية ويلات حرب جديدة".

التوقيع

آلكسندر

حملت رسالة الإمبراطور آلكسندر إلى نابليون، حسن النية وهو يريد السلم، ولا يريد الحرب، شرط أن يسحب نابليون قواته، وكما يقول المثل الإغريقي القديم: "الطريق إلى جهنم معبدٌ بالنيات الحسنة" لكن نابليون، كان قد صمّم على احتلال روسيا، وبات يحلم بموسكو المقدّسة.

يصف تولستوي بالتفاصيل الدقيقة، كيف حمل الجنرال بالاشيف رسالته إلى نابليون، وكيف وصل، وكيف استقبل من قبل القوات الفرنسية، وكيف قابله نابليون بكل عنجهية وغطرسة، ولكن عندما سمع نابليون كلام الجنرال بالاشيف ورصانته، ورباطة جأشه، وشجاعته، وتهذيبه، اضطر نابليون أن يدعوه إلى الغداء ثم إلى العشاء، ظناً منه أنه يستطيع أن يكسب الجنرال بالاشيف رسول آلكسندر إليه.

قال نابليون:

ـ مرحباً يا جنرال! تلقيت رسالة الإمبراطور آلكسندر التي حملتها، وأنا سعيد برؤيتك. وتابع قائلاً:

ـ إنني لا أرغب بالحرب. ولم أرغب بها، لكنني أرغمت عليها إرغاماً. وحتى الآن، أنا على استعداد لقبول كل الإيضاحات التي يمكن أن تقدمها لي. ثم عرض بوضوح وإيجاز أسباب استيائه من الحكومة الروسية"(5).

عندها اقتنع بالاشيف بأن نابليون يرغب في السلم وفي نيته الشروع بالمحادثات، وراح عن طيبة قلب، يشرح له مضمون رسالة آلكسندر، وأنه لا يرى كما الإمبراطور آلكسندر في طلب سفير روسيا في فرنسا "كوراكين" لأوراق اعتماده سبباً كافياً للحرب. وأن كوراكين تصرف من تلقاء نفسه، دون موافقة الإمبراطور لكن نابليون بدأ بهجوم آخر على آلكسندر كيف عقد صلحاً مع تركيا، وكيف تحالف مع إنكلترا، وكيف جمّع حوله كل أعداء نابليون. وفي أثناء حديثه، غضب، وازداد حدّة وأخذ يتمشى في الغرفة ويردّد كلمة كلمة ما قاله لـ آلكسندر عندما التقيا في "تيليست":

"إن كاترين العظيمة لم يكن بوسعها أن تفعل خيراً من ذلك.

لقد كان سينال ذلك كله بسبب صداقتي. آه! ما كان أجمله ملكاً، ما كان أجمله ملكاً!

كرّر ذلك مراراً ثم توقف وأخرج من جيبه مسعطاً من ذهب وتناول بنهم تنشيقه منه وأردف قائلاً:

"يا للملك الجميل الذي كان يمكن أن يكون للإمبراطور آلكسندر"(6).

كان نابليون عندما يشتد غضبه ترتجف ربلة رجله اليسرى، وهذا عنده علامة كبرى كما يقول، وإذ يتابع كلامه، يشتد حدّة، ويتكلم فيما يشبه الصراخ الذي أثار دهشته هو نفسه.

لقد رفض التراجع والانسحاب، وأن العرض الذي عرضه بالاشيف عليه لا يمكن أن يقدم لإمبراطور مثل نابليون، بل لا يرضى به أمير صغير، حتى قال: "ولو اعطيتموني بطرسبورغ وموسكو، لما قبلت بهذه الشروط. تقولون: إنني بدأت الحرب؟ لكن من الذي لحق بالجيش قبل الآخر؟ الإمبراطور آلكسندر لا أنا. إنكم تعرضون عليَّ أن أفاوض في حين أنني أنفقت الملايين وأنكم تحالفتم مع إنكلترا

وأن وضعكم سيء. ثم تعرضون عليَّ المفاوضة! ما الغاية من تحالفكم مع إنكلترا؟ وماذا أعطاكم هذا التحالف؟"(7).

ويتابع تولستوي وصفه الدقيق للقاء بلاشيف مع نابليون، وهيجان نابليون الذي كان هدفه إثبات كامل حقه وقوته والإشارة إلى عيوب إمبراطور روسيا. كذلك، يظهر مراوغة نابليون وخداعه، تارة بقبول المفاوضات، وتارة بالمضي قدماً في اجتياح الأراضي الروسية، ضارباً أمثلة على خطأ الحكومة الروسية والإمبراطور آلكسندر:

قال نابليون:

ـ إنني أعلم أنكم عقدتم الصلح مع الأتراك. دون أن تحصلوا على "مولدافيا"، وعلى "فالاشيا"، وكنت سأعطي إمبراطوركم هاتين المقاطعتين كما أعطيته فلندا، نعم لقد وعدت الإمبراطور آلكسندر بهاتين المقاطعتين، وكنت أنوي أن أعطيهما إياه. أما الآن فلن يحصل على هاتين المقاطعتين الجميلتين، كان بإمكانه أن يضمها إلى إمبراطوريته، وأن يمدّ الحدود الروسية من خليج بوتني إلى مصب الدانوب"(8).

لقد أوردت هذه المقاطع من حديث نابليون، للتذكير فقط، كيف يفكر "كبار" القادة في توزيع أراضي الشعوب المستضعفة، كأنما يقسم أملاكه الشخصية لأولاده، وكيف الإمبريالية سابقاً، ولاحقاً وحاضراً، تتلاعب بمصائر الشعوب، وأن فرنسا هي فرنسا، أكانت في عهد نابليون. أم في العهد الجديد، لكن الفرق يكمن في أن نابليون كان قوياً ويريد كسر إرادة الآخرين وقهرهم، والآن فرنسا مجرد تابع للإمبريالية الأمريكية، والصهيونية.

***

وكما قلت، إن تولستوي يصف لقاء نابليون برسول آلكسندر وصفاً دقيقاً، مبيناً طبع نابليون، في غضبه وهدوئه وحدته، ولكي يستميل بالاشيف، ويخفف من وطأة كلامه على بالاشيف الذي كان بإمكانه أن يرد على كل كلمة من كلمات نابليون،

إلا أن اللباقة من جهة، وعدم استفزاز نابليون من جهة ثانية، جعلت أجوبة بالاشيف تتصف بالرصانة، والتعقل. لنقرأ هذا الحوار:

ـ سأل نابليون:

ـ ما عدد سكان موسكو وما عدد بيوتها؟ أصحيح أنها تسمى موسكو المقدّسة؟ ـ ثم كم كنيسة فيها؟

ـ أجابه بالاشيف: فيها أكثر من مئتي كنيسة

ـ ولِمَ هذه الكمية من الكنائس؟

فرّد بالاشيف:

ـ إن الروس شديدو التقى.

قال نابليون:

ـ على كل حال، إن كثرة الأديرة والكنائس خاصة من خواص الشعب المتخلف.

فقال بالاشيف:

ـ لكل بلد عاداته وأخلاقه

فقال نابليون:

ـ لكن، لم يبق في أي مكان من أوروبا ما يشبه هذا.

قال بالاشيف:

ـ عفواً، يا صاحب الجلالة، فهناك غير روسيا، إسبانيا التي تكثر فيها الكنائس والأديرة، كما تكثر في روسيا"(9).

أجاب بالاشيف مذكرّاً ملّمحاً إلى هزيمة فرنسا الحديثة في إسبانيا. لكن نابليون سكت، وتغاضى، ولقد لقي جواب بالاشيف تقديراً كبيراً في بلاط الإمبراطور آلكسندر، بعد أن رواه بالاشيف بنفسه، لكن لم يلق قبولاً على مائدة نابليون.

ومن ثم يعود نابليون إلى طرح الأسئلة نفسها؛

ـ ولم تولى الإمبراطور آلكسندر قيادة جيوشه؟ ما جدوى ذلك؟ الحرب مهنتي، أما مهنته فهي أن يحكم لا أن يقود القطعات، لِمَ اضطلع بهذه المسؤولية؟"

ويتابع تولستوي وصف اللقاء:

"تناول نابليون مسعطه مرة أخرى، وخطا في الغرفة بضع خطوات بصمت، ثم اقترب فجأة من بالاشيف ومدّ يده بحركة واثقة، عجلى بسيطة، وكأنما يقوم بعمل عظيم الشأن يلاطف به بالاشيف، مدّ يده إلى وجه الجنرال الروسي ابن الأربعين وشدّ أذنه شدّاً خفيفاً وهو يفتّر باسماً".

يعلق تولستوي قائلاً: "أن يشد الإمبراطور إذن إنسان" تعتبر في فرنسا الشرف الأعظم والخطوة القصوى، ثم قال:

مالك لا تقول شيئاً، أيها المعجب بالإمبراطور آلكسندر ويا صفيه؟

قال ذلك وكأنما كان يجد من السخف أن يكون المرء صفياً لغيره ومعجباً بسواه، هو نابليون"(10).

***

كان لا بد من عرض هذه المشاهد، أو هذه المقاطع، كي يطّلع القارئ الذي لم يتح له قراءة "الحرب والسلم" على ملامح، أو على شخصية نابليون، وكيف تطورت الأحداث، فيما بعد.

لقد نقل بالاشيف جميع تفاصيل المقابلة مع نابليون إلى الإمبراطور آلكسندر، وبدأت الحرب.

كان ذلك بالنسبة للإمبراطور الروسي آلكسندر إهانة شخصية، ولهذا، كان يرفض جميع أنواع المفاوضات. وأطلق نداء للشعب الروسي بكل أطيافه وطبقاته، وبدأ الاستعداد للحرب والمواجهة الصعبة، التي لم يكن يتوقعها آلكسندر.

تراجع الجيش الروسي، ووصلت قوات نابليون إلى مدينة "سمولنسك" بعد قتال منقطع النظير، لكن تم احتلال سمولنسك، وأضرمت النار فيها، وتم حرق المدينة بكاملها. واتجه الجيش الفرنسي إلى موسكو.

ويعود تولستوي من جديد إلى السرد المستفيض، لسير العمليات العسكرية، وكيف تجري الحياة، وكيف حصلت معركة (شيفاردنيو) وبعدها دارت المعركة الشهيرة، معركة "بورودينو" التي اختلف المؤرخون في تأثيرها على حسم الحرب، وهزيمة نابليون المقبلة.

صُعق نابليون من منظر ساحة القتال المرعبة المغطاة بجثث القتلى والجرحى، وأحس بصداع ثقيل في رأسه عندما سمع بنبأ قتل عشرين من جنرالاته الذين يعرفهم جيداً. صُدم من هذا المنظر المرعب الرهيب، وهو الذي يحب منظر القتلى والجرحى، لأنه يُعد ذلك امتحاناً لنفسه. أما أمام هذا المشهد اليوم، فقد أحسّ بالهزيمة، وضعف نفسه وروحه، ومضى مسرعاً، أصفر اللون منتفخاً، ثقيلاً، كابي العينين، أحمر الأنف، مبحوح الصوت، هكذا يصف تولستوي نابليون المتعجرف الصلف. يقول تولستوي: "في هذه اللحظة، لم يكن يريد لنفسه لا موسكو، ولا النصر، ولا المجد. (ما المجد الذي يحتاج إليه؟) كل ما كان يتوق إليه الآن هو الهدوء والراحة والحرية"(11).

***

بعد معركة بوردينو، أرسل قائد الجيش كوتوزوف تقريره إلى الإمبراطور آلكسندر يبشره بالنصر. وأحكم خطة قتالية جديدة، تقتضي بسحب الجيش الروسي، عن الطرق المؤدية إلى موسكو، واستدراج الجيش الفرنسي. نجحت الخطة. لكن وصل الجيش الفرنسي إلى موسكو. وتم حرق العاصمة المقدّسة، التي لم يهنأ نابليون بالتمتع في شوارعها وساحاتها. وهنا نُقل إلى الإمبراطور آلكسندر نبأ أن كوتوزوف هو الذي سلّم موسكو إلى العدو.

صعق الإمبراطور آلكسندر عندما علم بسقوط موسكو وحريقها:

ـ وهل سلّموا عاصمتي القديمة بدون قتال؟

نقل ميشو رسالة كوتوزوف باحترام ومفادها أن القتال متعذر عند أسوار موسكو، ولم يبق للمارشال سوى الخيار بين فقدان الجيش وموسكو وبين فقدان موسكو وحدها، فقد اختار هذا الحل الأخير، أن ينجو بالجيش.

سأل الإمبراطور:

ـ هل دخل العدو المدينة؟

ـ نعم يا مولاي، وهي في هذه الساعة رمادٌ في رماد. لقد تركتها طعمة للنيران.

اشتد حزن الإمبراطور وغضبه، لما سمعه، لكن اطمأن عندما قال له ميشو:

إن الجيش بخير، وأن الجيش والشعب يتحرقان شوقاً إلى أن يقاتلوا وأن يبرهنوا لجلالتكم ببذلهم نفوسهم على مقدار تفانيهم في سبيل جلالتكم.

عندها قال الإمبراطور:

ـ لقد طمأنتني، أيها العقيد. وتابع:

ـ حسناً، عُدّ إلى الجيش وقل لرجالنا البواسل، قلْ لجميع رعاياي الصالحين أينما مررت إني عندما أفقد آخر جنودي فسوف أتولى بنفسي قيادة نبلائي الأعزاء، وفلاحيي الطيبين، وهكذا، سأستنفد موارد إمبراطوريتي حتى آخرها. وفي إمبراطوريتي من الموارد فوق ما يظن الأعداء.

ولا تنسَ، أيها العقيد ما أقوله لك هنا، فلربما تذكرناه ذات يوم بسرور... إما نابليون وإما أنا. لسنا نستطيع بعد الآن أن نحكم معاً، لقد تعلمت كيف أعرفه، ولن يخدعني بعد الآن"(12).

لم تنقل الصورة الصحيحة إلى الإمبراطور، وذلك للنيل، والشك في كوتوزوف. ولكن كان كوتوزوف يتقن المناورة الإستراتيجية حتى تحلّى بالعبقرية القتالية. وكان وحده القادر حينئذ على فهم معنى عطالة الجيش الفرنسي. وحده الذي يعرف ويؤكد أن معركة بوردينو كانت نصراً. ووحده الذي استخدم خبرته وطاقته الكاملة ليجنب الجيش الروسي معارك عديمة الجدوى. وإنّ كان ينبغي له فيما يبدو، بحكم مركزه كقائد عام، أن يكون نصيراً للهجوم.

كوتوزوف كان يرى الوحش الذي جُرح في بوردينو طريحاً في مكان تركه فيه الصياد وهو يهرب، لكن الصياد لم يكن يعلم إنْ كان الوحش ما يزال حياً، أو إن كان قوياً أو لا. وفجأة، سُمع من الوحش أنين.

كان أنين الحيوان الجريح، أنين الجيش الفرنسي، وهو أنين معلن عن دماره، يتمثل في إرسال لوريستون بعروض الصلح إلى معسكر كوتوزوف.

كتب نابليون إلى كوتوزوف يقول:

"السيد الأمير كوتوزوف، إني أرسل إليك أحد مرافقي العسكريين من الجنرالات ليحدثك عن عدد من الموضوعات الهامة. وأنا أرغب إلى سمِوك أن تصدّق ما سوف يقوله لك، ولاسيما عندما يُعرب عن مشاعر التقدير والاحترام الخاص التي أكّنها منذ زمن طويل لشخصك.

ولمّا لم يكن لهذه الرسالة من غرض آخر، فإني أرجو الله أن يحفظك برعايته الكريمة والمقدسة.

موسكو في 30 تشرين الأول 1812

التوقيع: نابليون.

أجاب كوتوزوف:

ـ ستلعنني الأجيال الآتية إذ نظرتْ إلي على أنني أول محرّك لأية مصالحة. هذه هي الروح الراهنة لأمتي"(13).

تقهقر الجيش الفرنسي، وانهزم، وفر نابليون هارباً، وهو في هروبه، أرسل رسالة أخرى إلى كوتوزوف يطلب الصلح، وكان جواب كوتوزوف: لا مجال للبحث في الصلح".

***

ويطول الحديث إذا ما تم ذكر كل التفاصيل التي أوردها تولستوي، سواء في وصف معارك القتال الشرسة، وحال الجنود وصمودهم، وحال الأشراف والنبلاء، والأغنياء، وكيف هبّوا للدفاع عن الوطن، وكيف ذهبوا بأنفسهم يفتشون عن خيول وعلف، وأسلحة وذخائر، وكيف هبّ الشعب الروسي كله يقاتل العدو الفرنسي الغازي الغاشم. لقد أثنى تولستوي على حرب الأنصار، إذ كان الأنصار يدمرّون الجيش

الفرنسي الكبير جزءاً جزءاً، وكانوا يكنسون الأوراق الميتة التي تنفصل عن ذاتها عن الشجرة الجافة، أي الجيش الفرنسي ويهزّون هذه الشجرة أحياناً ــ كما يقول تولستوي.

***

وكما قلت سابقاً، لا يمكن تلخيص هذا السفر الضخم وربما تلخيصه يسيء إليه، وكان لا بد من إضاءة بعض المقاطع، والمشاهد لمن لم يقرأ هذه الرواية التي تعد مدوّنة تاريخية واجتماعية، ونفسية، وفلسفية وحربية. ضمنها تولستوي آراء جريئة عن الحرب، والسلم، والحرية والإرادة، وقال رأيه صريحاً في التاريخ، وعلم التاريخ، والقادة والعظماء.

يقول تولستوي: "يقول التاريخ: "لا فتوحات بلا فاتحين، لا انقلابات في الدولة بلا رجال عظام". ويجيب الفكر البشري: "الواقع أنه ما من مرة ظهر فيها الفاتحون إلا كان هناك حرب. لكن ذلك لا يدل على أن الفاتحين هم سبب الحروب. ولا من الممكن العثور على قوانين الحرب في فعالية فرد. إني كلما نظرت إلى ساعتي ورأيت العقرب على الرقم (10)، سمعت أجراس الكنيسة المجاورة تقرع، لكن ليس لي الحق أن أستنتج أن وضع العقرب هو سبب حركة الأجراس، لكون هذه الأجراس كلما أشار العقرب إلى ساعة العاشرة(4).

تولستوي لا يُعوِّل كثيراً على أفعال (العظماء)، والأفراد، والقادة، وإنما يرد ذلك للشعب، و"الحرية التي لا يحدّها شيء، هي جوهر الحياة في شعور الإنسان. والضرورة التي لا محتوى لها، هي العقل الإنساني بأشكاله الثلاثة.

الحرية هي ما نفحصه، والضرورة هي ما يفحص، الحرية هي المحتوى، والضرورة هي الشكل".

***

يقول س. بيتروف: "كان ظهور "الحرب والسلم" حقاً حدثاً ضخماً في تاريخ الأدب العالمي. ودلت ملحمة تولستوي على أن التطور التاريخي ــ الوطني للشعب الروسي وماضيه التاريخي بوجه عام يسمح بإبداع عمل ملحمي عملاق على غرار إلياذة هوميروس.

لكن "الحرب والسلم"، ليست ملحمة مجسّدة للمصائر الشعبية في العصور الحاسمة من تاريخ الأمة فحسب، بل ورواية القرن التاسع عشر التي تلقي الضوء على مصائر إنسانية من قمة المجتمع إلى أسفله. لقد أحرز المنهج الفني للواقعية بهذه الرواية إحدى انتصاراته الكبرى منذ عهد شكسبير"(15).

أما جورج لوكاش فيقول: "وتكمن عبقرية تولستوي، بوصفه روائياً تاريخياً، في قدرته على اختيار وتصوير هذه الأحداث بحيث يكتسب كامل مزاج الجيش الروسي، ومن خلال الشعب الروسي، تعبيراً حياً، وحين يحاول معالجة مشاكل الحرب السياسية والإستراتيجية الشاملة، ومثال ذلك في وصفه نابليون فهو يستسلم لدُفّقات تأريخية ـ فلسفية. وهو يفعل هذا ليس فقط لأنه يسيئ فهم نابليون تأريخياً، بل لأسباب أدبية. فقد كان تولستوي كاتباً عظيماً أعظم بكثير مما يستطيع تقديم بديلٍ أدبي"(16).

***

كان هذا غيض من فيض عن هذه الرواية، وهذا كله، لا يغني عن قراءتها، ولكني أعود إلى ما بدأت به، إجماع الشعوب على السلم، ورفضها للحرب، وبشاعتها، وشناعتها، وويلاتها، ومع ذلك، ما زالت الحروب مستمرة، مستعرة، والشعب السوري يكتوي بهذه الحرب، والسؤال، لا بل الأسئلة الكثيرة التي طرحها تولستوي، وطرحتها: كل هذا من أجل ماذا؟ هل يستيقظ ضمير الإنسان، هل يزداد وعيه، هل يتخلص من الغريزة الحيوانية، والقانون الأولي الذي تحدث عنه طويلاً تولستوي، على مدى صفحات كثيرة.

وأخيراً:

لو كان زهير بن أبي سلمى حياً الآن، ماذا يمكن أن يقول أكثر:

وما الحرب إلا ما علتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها، تبعثوها ذميمة
وتَضْرَ إذا ضريتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحى بثفالها
وتلقح كِشافاً ثم تنتح فتتئم

هذا، وكانت أدوات الحرب آنذاك، سيف ورمح، وحصان، فكيف لو رأى آلات وآليات الدمار الشامل، والقنابل الذكية، والعنقودية، والصواريخ العابرة للقارات، والدبابات، والطائرات المخيفة.

ما أكثر العبر، وأقل الاعتبار.

الإحالات

(1) ـ الحرب والسلم. الكتاب الثالث: ص 9.

(2) المصدر نفسه. الكتاب الثالث: ص 9 ـ 10.

(3) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 10.

(4) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: 88.

(5) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 41.

(6) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 45.

(7) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 45.

(8) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 45.

(9) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 53.

(10) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 56.

(11) المصدر نفسه، الكتاب الثالث: ص 456 ـ 460.

(12) الحرب والسلم، الكتاب الرابع: ص 26 ـ 27.

(13) المصدر السابق، الكتاب الرابع: ص 140 ـ 141.

(14) الحرب والسلم: الكتاب الثالث: ص 474.

(15) بيتروف ـ الواقعية النقدية ـ وزارة الثقافة، دمشق ـ 1983 ـ ص 306.

(16) جورج لوكاش ـ الرواية التاريخية: ترجمة صالح جواد الكاظم ـ العراق.

ـ منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ 1978.

ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ص 48.

دراسات

دراسات..

الشاعر العربي الحديث والحرّية

"الهروب إلى الشخصيّة التراثية"

□ د. ثائر زين الدين*

من الصعوبة بمكان أن نحاول تحديد أهمية الحرية للمبدع لعلها العامل الأهم في إنتاج أدب معافى، أدبٍ لا يشكو من سوء التغذية، من المخافر وأدوات الرقابة التي تسكن رأس المبدع لحظة الكتابة وهي المسألة الأشد خطورة؛ لعلّها أسُّ كل إبداع فني، ومع كل ذلك علينا أن ندرك أن الإبداع كالماغما المنصهرة المضغوطة في نواة الكرة الأرضية، مهما كانت القشرة الضاغطة عليها ثخينة وقاسية لابُدّ أن تجد لنفسها نقطة ما ضعيفة نسبياً تندفعُ منها لتظهر فوق سطح الأرض وتملأ الدنيا ضياءً وناراً ودماراً في البداية، يستحيلُ فيما بعد خيراً وعطاءً وتجديداً للتربة والثروات المعدنية وغيرها!!

التجارب الأدبيّة الإبداعية العظيمة، التي أنتجت في مناخات قامعة، أو أقل ما يقال عنها: غير ديمقراطية تشهد على أن القمع - سواء كان سياسياً أو اجتماعياً أو دينياً أو فكرياً - لا يستطيع مهما كان جبّاراً أن يخمد جذوة الإبداع في أرواح المبدعين، في أرواح الشعوب، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى ابتداءً من "كليلة ودمنة" وصولاً إلى "أولاد حارتنا"؛ خذ مثلاً روايات أمريكا اللاتينية الرائعة كلها.. هل كتبت في مناخ ديمقراطي، من "بيدرو بارامو" إلى "مئة عام من العزلة" إلى "ساعي بريد نيرودا" إلى "بيت الأرواح" و"إيفالونا" إلى "حفلة التيس" إلى "شيطنات الطفلة الخبيثة" وغيرها.. وعرّج قليلاً على بعض روايات المرحلة السوفييتية: مثل"المعلم ومرغاريتا"

* كاتب من سورية.

و"بيوض القدر" و"قلب كلب" و"دكتور جيفاكو" و"الطاحونة الحمراء" فهل نعم أصحابها بملذات الحريّة وعطاياها؟!

ثم خذ أجمل قصائد لوركا وبابلونيرودا و بوريس باسترناك ومحمود درويش ومظفر النواب وأمل دنقل ومحمد الماغوط وأدونيس هل كتبت في مجتمعات ديمقراطية مُعافاة؟ ألا يذكرك كل ذلك بحيرة جان كوكتو وهو يردد" الشعرُ ضرورة... آه لو أعرف لماذا"(1)، إنها مسألة تتعلق بطموح الإنسان الأزلي في أن يتحوّل إلى ما هو أكثر من مجرد كيانه الفردي.. أن يكون أكثر اكتمالاً، ألا يعيش كجزيرة منعزلةٍ عن الدنيا، "بل يسعى إلى الخروج من جزئيّة حياته الفرديّة إلى الكليّة يرجوها ويتطلّبها، إلى كليّة تقف فرديّته بكل ضيقها حائلاً دونها. إنه يسعى إلى عالمٍ أكثر عدلاً، وأقرب إلى العقل والمنطق، وهو يثور على اضطراره إلى إفناء عمره داخل حدود حياته وحدها، داخل الحدود العابرة العارضة لشخصيّته وحدها، إنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده(...) إنه يريد أن يربط عن طريق الفن هذه (الأنا) الضيّقة بالكيان المشترك للناس، وبذلك يجعل فرديّته اجتماعيّة"(2)، وبالتالي فأنّى لمختلف أشكال العسف من الوقوف في وجه هذا الطموح، هذه الضرورة!

بل أستطيع أن أقول إن القمع قد يصبح نعمة على المبدع على صعيد الإبداع بقدر ما هو نقمة عليه على صعيد الحياة، لأنه يدفعُهُ إلى ابتكار أساليب وتقانات وطرق ما كان له في أزمنة الحرية أن يبتكرها، وأستطيع أن أضرب مثالاً جلياً على ذلك من استدعاء التراث والشخصية التراثية بالتحديد في شعرنا العربي المعاصر وأحياناً في الرواية العربية.

مسألة استدعاء الشخصيات التراثية بدأت في شعرنا العربي منذ ثلاثينيّات القرن العشرين تقريباً واستمرت حتى هذا التاريخ، فرأينا شعراءنا المبدعين في عديد من بقاع الوطن العربي يستحضرون شخصيات كثيرة كانت في البداية ـ كما أشرنا من قبل ـ إغريقية ورومانية وسومرية وفرعونية وسورية قديمة، من أبطال أساطير تلك الشعوب مثل «أوليس وبرمثيوس وأوديب وأرفيوس وسيزيف وإيزيس ورع وجلجامش وعشتار وإنانا وبعل وغيرها» ثم أصبحت عربية (مسيحيّة وإسلامية) ومن مصادر أسطورية أو دينية أو تاريخيّة أو أدبية أو صوفية أو فلكلورية: «يسوع (ع)، أليعازر، محمد (ص)، علي (ك)، الحسين، مريم، الحلاج، زرقاء اليمامة، الكاهن سطيح، المتنبي، كليب، مهيار، الحجّاج، عثمان، خالد، الرشيد، صقر قريش.....» وتمكنوا من خلال توظيف كثير من هذه الشخصيات أن يدينوا القمع والعسف والبطش بالناس بطرائق فنيّة أبعدتهم عن المباشرة، وبذل المشاعر مجاناً، مكنتهم من استخدام هذه الشخصيات تارةً رموزاً، وأخرى أقنعة، وثالثة مرايا وما إلى ذلك؛ فهربوا بذكاء من عصا الرقيب وارتقوا فنياً بأشعارهم. لقد لجأ شعراؤنا إلى حيلة فنية تمثلت في استعارة

أصوات شخصيات تراثية متنوعة جعلوا منها أبواقاً يدفعون بوساطتها آراءهم دون أن يتحمّلوا عواقب الأمر من بطش وتنكيل.

وقد صرّح كثير من الشعراء ببعض البواعث التي جعلتهم يستحضرون هذه الشخصيّة التراثيّة أو تلك؛ ها هو بدر شاكر السيّاب يسوّغ لجوءه إلى تلك الحيلة قائلاً: «كان الواقع السياسي هو أول ما دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير ـ التي ما كان لزبانية نوري السعيد أن يفهموها ـ ستاراً لأغراضي تلك. كما استعملتها للغرض نفسه في عهد قاسم؛ ففي قصيدة (سربوس في بابل) هجوت قاسماً ونظامه أبشع هجاء، دون أن يفطن زبانيته لذلك، كما هجوت ذلك النظام في قصيدتي الأخرى (مدينة السندباد).

وبالفعل يكتشف من قرأ (مدينة السندباد)(3) أن السياب استطاع باستخدام مجموعة من الشخصيات التراثية التي تستر بها تصوير معاناة بغداد (مدينة السندباد) من بلاء وخراب ومظاهر جدب ودمار خلال فترة الحكم القاسمي. ففي المقطع الخامس من القصيدة المذكورة يستدعي السيّاب شخصية ألعازر ليبيّن أن ما توهمه أهل العراق بعثاً لهم بعد الموت الذي عاشوه إبان الحكم الملكي، ليس إلا بعثاً كاذباً، ويأتي ذلك على لسان ألعازر نفسه متمنياً لو أنه ظلّ ميتاً ولم يبعث حياً:

" من أيقظ ألعازر من رقاده الطويل؟!
لكي يجوع أو يمس جمرة الصدى
ويحذر الردى
ويحسب الدقائق الثقال والسراع
ويمدح الرعاع
ويسفك الماء
من الذي أعادنا؟ أعاد ما نخاف؟
من الإله في ربوعنا
تعيش ناره على شموعنا؟
يعيش حقده على دموعنا..»

وتحتشد الشخصيّات التاريخية والتراثية في القصيدة "محمد (ص) ويسوع (ع) وأدونيس وعشتار"، فيفضح السيّاب عبرها كل ما ارتكبه العهد القاسمي من جرائم في حق العراق دون أن يعرض نفسه مباشرة لبطش أجهزة القمع المتربصة بأصحاب الرأي الآخر!

ومن التجارب اللافتة في هذا المجال تجربةُ الشاعر العراقي عبد الوهاب البيّاتي، الذي وَجَدَ في استدعاءِ التُراثِ وتوظيفه ضالته المنشودة وحاولَ من خلالِ ذلك إيجادَ أسلوبِهِ الشعري الجديد:".... هذا وغيرُهُ قادني إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبّر به، لقد حاولتُ أن أوفّق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّبَ هذا مني مُعاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنيّة. ولقد وجدت هذهِ الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من

خلالِ "قناعٍ" عن المحنة الاجتماعيّة والكونيّة من أصعب الأمور.... إلخ"(4).

ثُمّ يُحدد البياتي تلكَ الشخصيات التي وظّفها بصورةٍ أو بأخرى في قصائِدِهِ وسنرى أنها تعودُ إلى مصادر تراثية مختلفة وبعضها مُعاصِر ويعيش في زمن الشاعر: "إن شخصيّة الحلاج والمعري والخيّام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي فراس الحمداني والمتنبي والاسكندر المقدوني وجيفارا وبيكاسو وهمنجواي ومالك حدّاد وجواد سليم وألبير كامي وناظم حكمت وعبد الله كوران وعائشة وإرم ذات العِماد.... وغيرها، التي اخترتُها حاولتُ أن أقدّم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وفي كل العصور في (موقِفِهِ النهائي) وأن أسْتبطن مشاعر هذهِ الشخصيات النموذجيّة في أعمق حالات وجودها، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي وعن المحنة الاجتماعيّة والكونيّة التي واجهها هؤلاء ...."(5).

وبالفعل... فمن يقرأ قصيدتَهُ "موت المتنبي"(6) مثلاً المكتوبة عام 1963، والتي تتخذ هذهِ الشخصيّة محوراً لها يتلمّس كيف استطاع الشاعر أن يرصد الصراع الأبدي بين المبدعِ من جهة بكل ما يمثّله من طاقاتِ الخلقِ والإبداع، والسلطة الزمنيّة الغاشمة بكل ما لديها من وسائل بطشٍ وخداعٍ ومكر من جهةٍ أُخرى.

والقصيدة طويلة تقعُ في عشرة مقاطع متفاوتة الطول، يتذبذبُ موقفُ البياتي فيها من التعامِلِ مع المتنبي بين الحديث عن الشخصيّة والحديث إليها وصولاً إلى التحدث بصوتها متماهياً معها مُعبراً عن معاناتِها الشخصيّة (التي هي مُعاناته هو أيضاً) في الغربةِ والنفي والصدام مع السلطة. وينهي البياتي قصيدتهُ بمقطع يحمل عنوان:"الشاعرُ بعد ألفِ سنة":

ليؤكد من خلالِهِ أن المتنبي على وجه الخصوص – والشاعِر عامةً – لا يموت حتى ولو ذابَ جسدهُ في التراب:

" حصانُهُ يصهَلُ في المساءْ ..
يوقظُ في ذاكرة السنينْ
اللهبَ الأسودَ والحُبَّ الذي يموت في ظلِ السيوفِ
عاصفاً حزينْ
عشرون جُرحاً
فتحتْ في صدرهِ فاها وصاحتْ
أشعلتْ في دمه النجومْ
وهو على أسوارِ بغدادَ وفي أسواقِها يحومْ(7) "

"المبدعُ إذاً يعيشُ حياتين! إحداهما في عصرهِ وهي الأمَرُّ؛ بما تَحمِلُهُ من ألم وغربةٍ وما إلى ذلك، والأخرى في العصور اللاحقة، فيصبحُ رمزاً إنسانياً! وبالتالي فالظلمُ والقهرُ زائلان، والشاعِرُ خالدٌ بقوةِ روحهِ وفنّه" (8)

ومن قصائد البياتي الكثيرة والمهّمة في هذا السياق قصيدةُ "**عذاب الحلاج**"، التي يتقنّعُ فيها الشاعِرُ بصورة الحسين بن منصور الحلاج إحساساً منهُ بأن ملامح هذهِ الشخصيّة تنطبقُ على بعض ملامِحِهِ

الخاصة فكلاهما يستخدمُ السلاحَ نفسهُ – أعني الكلمة – وكلاهما يدافعُ عن الفقراء والكادحين والمستضعفين، ويُلاقي ما يلاقيه من بطشٍ و عسف:

" ما أوحشَ الليلَ إذا ما انطفأ المصباح

وأكلتْ خبزَ الجياع الكادحينَ زمرُ الذئابْ

وصائدو الذبابْ

وخرّبتْ حديقةَ الصباح

السحبُ السوداءُ والأمطارُ والرياحْ (.....)

يا مُسْكِري بحبّهِ

محيّري بقربهِ

يا مُغلِقَ الأبوابْ

الفقراءُ منحوني هذهِ الأسمالْ

وهذهِ الأقوالْ

فُمدَّ لي يديكَ عبرَ سنواتِ الموتِ والحصار (...)

ومزقِ الأسدافْ " (9)

وستبدأ مُعاناةُ الحلاج الحقيقيّة حين يواجه السلطة المتكبّرة المتجبّرة في دفاعهِ عن الناس الطيبين وعن إيمانهِ العميق وهذا أيضاً يلتقي مع تجربة البياتي ولذلك يقولُ الشاعر في مقطع "المحاكمة":

" بحتُ بكلمتين للسلطانْ

قلتُ لهُ جبانْ

قلتُ لكلبِ الصيدِ كلمتينْ

ونمتُ ليلتينْ

حلمتُ فيهما بأني لمْ أعدْ لفظينْ

توحّدتْ

تعانقتْ

وباركتْ – أنتَ أنا

تعاستي

ووحشتي

وضجَّ في خرائبِ المدينةِ

الفقراءُ إخوتي...

يبكونَ، فاستيقظتُ مذعوراً على وقعِ خُطا الزمانْ.

ولم أجدْ إلا شهود الزور والسلطانْ ...."(10)

ويحاولُ الشاعرُ في المقبوس السابق والمقاطع القادمة من القصيدة أن يوحّدَ " بينَ جلاديهِ وجلادي الحلاّج، فكما أن قضاة الحلاّج أدانوه ظلماً وحكموا عليهِ بالموت، كذلك فعَلَ الذين حكموا على الشاعر بالنفي عن بلده وحرموهُ من إيصال كلماتهِ إلى جماهير الكادحين....

كما يوحّد بين آلامهِ وآلام الحلاج، فلقد ظَلّ الحلاّجُ أياماً مصلوباً بعد أن قطعّوا أوصاله، وبعدَ ذلك أحرقوه وذرّوا رمادَهُ في دجلة ...." (11)

ويختمُ الشاعِرُ ـ كما فعَلَ في قصيدةِ "موت المتنبي" ـ بالتأكيد على أنَ صلب الحلاّج / البياتي وحرقَهُ لم يقضِ عليهِ بل جعله ذلك خالداً ومستمراً في نُسغِ الأشجار وتراب البلاد:

" أوصال جسمي أصبحتْ سمادْ

في غابة الرمادْ

ستكبُرُ الغابَةُ يا معانقي

وعاشقي

ستكبرُ الأشجارْ

سنلتقي بعدَ غدٍ في هيكلِ الأنوارْ

فالزيتُ في المصباحِ لن يجفَّ، والموعدُ لن يفوتْ

والجُرحُ لن يتبرأَ، والبذرةُ لن تموت"(12)

وبالتالي المعركة بين قوى الإبداعِ والخلقِ والنور(متمثلةً بالشاعرِ) وقوى القمعِ والبطشِ والدمار(متمثّلةً بالسلطةِ الغاشمة وزبانيتها في ذلك الزمن) ستنتهي ـ على المدى الطويل بانتصار الأولى وهزيمة الثانية شر هزيمة!

ومن الشعراء الذين أكثروا من استحضار الشخصيات التراثية المختلفة وكان أحد أهم البواعث لديهم هو الباعث السياسي الشاعر المصري أمل دنقل، وتكفي نظرة سريعة على عناوين عديد من قصائده للدلالة على ذلك: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و"الكلمات الأخيرة لسبارتاكوس" و"مقتل كليب ــ الوصايا العشر" و"أقوال اليمامة" و"من مذكرات المتنبي في مصر" و"حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" و " من أوراق أبي نواس". في القصيدة الأولى استخدم الشاعر شخصيتين تراثيتين هما: زرقاء اليمامة (فتاة جديس) التي هاجم حسان بن تبع ملك حمير قومها فرأت جيشهُ على مسيرة ثلاثة أيام وأنذرت قومها فلم يصدقوها. والشخصية الثانية عنترة العبسي (الذي عاش عبداً عند أبيه حتى هوجمت قبيلته فكان له الدور الأكبر في إنقاذها ونال بذلك الحرية). القصيدة مكتوبةٌ بعد هزيمة 1967 وقد تمكن أمل دنقل من خلال شخصية زرقاء اليمامة أن يصور أولئك الذين أحسوا بالخطر قبل وقوعه فمضوا يعملون على لفتِ أنظار الناس والسلطة إلى الخطر القادم فلم يعبأ بهم أحد، بل كان جزاؤهم البطش والتنكيل بهم:

"أيتها العرافة المقدّسةْ

ماذا تفيد الكلمات البائسةْ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبارْ..

فاتهموا عينيك بالبوارْ!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجارْ...

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحد السيف: قايضوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرارْ!

ونحن جرحى القلب،

جرحى الروح والفم.

لم يبق إلا الموت.. والحطام.. والدمارْ

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهارْ

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،

وفي ثياب العارْ....."(13)

في حين وظف شخصية عنترة العبسي للدلالة على الإنسان العربي الفقير الذي عاش ذليلاً ممتهناً، بينما تمتع السادةُ بخيرات الوطن حتى إذا أحدق الخطر به فر أولئك السادة ووجد المواطن الفقير نفسه وحيداً في الميدان، وقد تقمص الشاعر هذه الشخصيّة وتحدّث بلسانها فالتصقت تماماً

بشخصيّة الجندي الجريح العائد من جبهة القتال مهزوماً، والتي كان يروي بصوتها منذ بداية القصيدة:

".....ظللت في عبيد عبس أحرس القطعانْ

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعامي: الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسةْ

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسانْ

دعيت للميدان !"3.

ومن قصائده المتميزة في هذا المجال قصيدة «مذكرات المتنبي في مصر» التي كتبها أوائل عام 1968، ليدين من خلال كافور الأنظمة العربية المهزومة التي عجزت عن تحرير شبر من الأرض العربية السليبة، بل قدّمت للعدو مزيداً من التراب المقدس!، ثم أوغلت في تعميق التجزئة التي صنعها المستعمر، وقامت بدور الحارس لها، متسترّةً خلف الشعارات القوميّة البرّاقة:

"أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور (....)

يومئ يستنشدني. أنشده عن سيفه الشجاعْ

وسيفه في غمده يأكله الصدأ!

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر

أبصر أهل مصر..

ينتظرونه.. ليرفعوا إليه المظلمات والرقاعْ!

... جاريتي من حلبٍ تسألني «متى نعود»

قلت: الجنود يملؤون نقط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة.

قالت: سئمت من مصر، ومن رخاوة الركودْ.

فقلت: قد سئمت مثلك القيام والقعود

بين يدي أميرها

لعنت كافوراً

ونمت مقهوراً..»4.

ومن منّا لا يتذكر قصيدته المذهلة «أقوال جديدة عن حرب البسوس»، التي استحضر فيها شخصيات هذه الحرب: «كليب ـ الزير سالم ـ جساس ـ جليلة ـ اليمامة ـ البسوس» ليدين من خلالها اتفاق الصلح مع إسرائيل ورموز هذا الاتفاق التي باعت الأرض والدم والكبرياء:

"لا تصالح

فما الصلح إلا معاهدة بين ندّين

(في شرف القلب لا تنتقصْ)

والذي اغتالني محض لصْ

سرق الأرض من بين عينيّ

والصمت يطلق ضحكته الساخرة »5 .

وظلت القصيدة - التي امتدّت ديواناً كاملاً - تدور في الظاهر زمن جاهليّة العرب، وإن كان باطنها ودلالاتها تقدّم الحاضر العربي الرديء وشخوصه المهزومة التي وقّعت اتفاق الذل - كما أراد الشاعر أن يقول، وإلا فكيف لنا أن نفهم مثلاً كلام "اليمامة بنت كليب" التي تذكر مفردة "الأجانب" وما كانت مستخدمة في ذلك الزمن! لتشير بصورة رمزيّة إلى ما آلت إليه أحوال العرب، بعد توقيع ذلك الصلح المهين،

وهي أحوالٌ تضافرت في فرضها على البلاد "خيولُ الأجانب" و " الملك المغتصب":

" صارَ ميراثُنا في يد الغرباء.

وصارت سيوفُ العدوِّ: سقوفَ منازلنا.

نحن عبَّادُ شمسٍ يشيرُ بأوراقهِ نحوَ أروقةِ الظلِّ.

إن التُويجَ الذي يتطاولُ:

يخرقُ هامتهُ السقفُ،

يخرطُ قامتهُ السيفُ

إن التُويجَ الذي يتطاولُ:

يسقط في دمهِ المنسكبْ!

نستقي – بعد خيل الأجانب – من ماءِ آبارنا.

صوفَ حملاننا ليسَ يلتفُ إلا على مغزلِ الجزيةِ.

النارُ لا تتوهجُ بينَ مضاربنا .

بالعيونِ الخفيضةِ نستقبلُ الضيفَ.

أبكارنا ثيباتٌ ...

وأولادنا للفراشِ ..

ودراهمنا فوقها صورةُ الملكِ المغتصبْ "(14).

إذاً هل استطاع قمع حكام العراق ومصر أن يمنع السيّاب ودنقل من الإبداع، وهل استطاع قمع سواهم أن يطفئ شعلة الإبداع عند عشرات الشعراء والروائيين والمبدعين في بلادنا العربية وغيرها؟! بالتأكيد لا؟! ربّما كان ذلك القمع نقمة عليهم ـ كما قلت في البداية ـ لكنه جاء نعمة على الأدب وقرائه ومتذوّقيه وسيبقى الأمر على هذه الحال ما امتد الاستبداد، وما عاش الإنسان!!

الهوامش:

1ـ آرنست فيشر، ضرورة الفن، ت: أسعد حليم، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مغفل التاريخ، ص7.

2ـ نفسه، ص9.

3ـ ديوان بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة المطر، دار العودة بيروت 1971 ـ ص 463.

4ـ انظر ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت 1973، ص 36 ـ 37.

5ـ نفسه، ص38ـ 39.

6ـ ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الأوّل، دار العودة، بيروت ط3، 1979.

7ـ نفسه، ص 706

8ـ ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 19990، ص 87

9ـ ديوان البياتي، المجلد الثاني، ص 147 ـ 148

10ـ نفسه، ص 151 ـ 152.

11ـ د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المُعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا 1978، ص 265 ـ 266

12ـ ديوان البياتي، نفسه، ص 156.

13ـ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص125.

14ـ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت ط 2، 1985، ص (341 ـ 342).

❑❑

دراسات..

الكاتـــب العربـــيّ والفعـل النهضـويّ*

أ.د. مها خيربك ناصر**

أولاً : فاتحة البحث

بعيداً عن الفعل وردة الفعل، وعن المعجم والتوثيق، وعن النقل والرواية، والأخذ وقداسة الموروث، وعن صنمية القامات وملكية الكراسيّ، يجوز القول إنّ الكتابة، قبل كلّ شيء، هي رسالة الذات إلى ذاتها، أولاً، وإلى الآخر، تالياً، وهي منطوق عقلٍ يعقل ذاته، ويقيم مصالحة مع الذات والآخر، بوساطة كلمات تختزل كوامن النفس البشريّة، وتعبّر عن موقعها، وقلقها، وأحلامها، ورغباتها، وقنوطها، وحلمها في لحظة تتسم بالكشف والتعرّي، وتصبو، في الوقت عينه، إلى وصال فكريّ، في فضاء معرفيّ متحررٍ من التموضع، والتمذهب، والتسيس، والقرصنة، والتبعية الفكريّة، فتكون الكتابة، بهذه الرؤية، فعلاً قيميّاً، هدفه الرئيس تكريس تجليات الفكر محطات ثقافيّة، تؤسس لمسارات تتمايز مركزياتها، وتتنوّع هويّات سالكيها، وبالتنوّع والتمايز يتحقّق فعل التوليد والتجديد.

استناداً إلى الفرضية السابق ذكرها، القابلة للقبول أو الرفض، تفرض الكتابة نفسها فعلاً إبداعيّاً يتمايز بقوة التأسيس لواقع جديد ومغاير، واقع، قوامه الشك، والسؤال، والبحث، والتجاوز، بوصفه واقعاً حركيّاً يضجّ بأسرار لا تكشف عن ذاتها، ولا تتعرّى إلاّ أمام قارئ مبدعٍ، سلاحه

* قُدّم هذا البحث في جامعة الكسليك 2012.

** أستاذة الدراسات العليا- المعهد العالي للدكتوراه- الجامعة اللبنانيّة.
أمينة شؤون مجلة إشارات- اتحاد الكتاب اللبنانيين

الحريّة الفكريّة، والشجاعة، والثقة، والإيمان بالقيم الإنسانيّة، والثوابت القيميّة، فيرسم علاقته مع الواقع كلماتٍ مشحونة برؤى، وتطلعات، وحقائق تفصح عن ماهية الواقع الآنيّ بقدر ما تستشرف المستقبل، وتضمر كموناً نهضويّاً غايته تحقيق إنسانيّة الإنسان.

ضمن هذه المعطيات، لا نهضة فكريّة/ حضاريّة من دون وجود كاتب مبدعٍ ومثقفٍ وحرٍّ وشجاع، يسعى إلى خلق عالم إنسانيّ أكثر حريّة، ويعمل على تحريض سكونية الكمون المجتمعيّ، فيكرّس بحضوره الثقافي مفهوم النهضة معجميّاً ودلاليّاً وتداوليّاً، فتتجلّى النهضة في كتاباته فعل قيامة، وطاقة خلق، وقوة علو، وفعلاً حركيّاً يتمظهر في كينونة، لها منطلقاتها وأدواتها ومساراتها وأهدافها، لأنّ للكتابة الملتزمة قضايا الإنسان والحياة فعلَ خلق وولادة، وبها تتمظهر حقيقة التجليات الوجوديّة، وروحية المفاهيم الحياتيّة التي يجيد قراءتها كاتبٌ قادرٌ على رصد فاعلية السكون، وتحويله إلى كمون حركيّ يتجاوز به الراهن والآنيّ والسكونيّ، بوصفه كاتباً حداثويّاً رائياً، يرى ما لا يُرى، ويسمع ما لا يُسمع، و لكونه، أيضاً، إنساناً حراً يتعالى على النفعيّة والانتهازيّة، وصادقاً كريم النفس، يزهد بلمعان الفضة والذهب والمراكز والجوائز، ويعمل على تحقيق أهداف رسالته الأساس، هذه الرسالة المكتوبة بدم انتمائه إلى فضاء الحريّة الفكريّة، والتي تجعل من أفكاره وآرائه النسق الأكثر تعبيراً عن قيامة الفكر الناهض بالإنسان وبالمجتمع.

تفرض البدهيات السابق ذكرها وجود علاقة جدلية بين الكاتب والنهضة، فلا نهضة من دون كاتب مبدع يفتح الأبواب المغلقة، ويعلن الجهاد ضدّ التخلف، والقمع، والترهيب، والإغراء، والاستلاب، والنفعيّة، والاستزلام. ولا كاتب مبدعاً من دون مناخات نهضويّة وفكريّة تفيض بالإغراءات، وتحرّض على الدعوة إلى الحريّة بشجاعةٍ، وثقة، وإيمان بقدرة الإنسان على النهوض، والقيامة، والتأسيس، لأنّ النهضة الحقيقيّة الفاعلة، هي نهضة تحضّ على التغيير والتجاوز، وتؤسّس، في الوقت عينه، لحركات نهضويّة لا تنتهي.

إذا كانت مركزية الفعل النهضوي للكاتب العربيّ مشروطة بخاصيتي التغيير والتأسيس، فهل استطاع الكاتب العربيّ، عبر حضوره الاجتماعيّ، أن يضع مشروعاً نهضوياً حقيقيّاً؟ وما هي سمات الحركات النهضويّة العربيّة؟ وهل حقّقت هذه الحركات الأهداف الفعليّة للنهضة؟ وهل يستطع الكاتب العربيّ، اليوم، أن يعلن قيامة نهضة فكريّة تؤسّس لمجتمع عربيّ أكثر حضوراً وفاعليّة؟

إنّ الإجابة عن هذه التساؤلات وعن غيرها من الأسئلة التي يفرزها حضور الكاتب العربيّ على مستوى الحضارة الإنسانيّة المعاصرة تقتضي قراءة سريعة لحركية الفكر العربيّ وعلاقته بالفعل

النهضويّ، ومن ثمّ الكشف عن دور الكاتب العربيّ المعاصر في تكريس فعل الكتابة حدثاً إبداعيّاً غايته التأصيل والتغيير والتأسيس.

ثانياً: الكاتب العربيّ ومسارات الحراك النهضويّ

تشير عملية رصد لحركية الفكر العربيّ إلى وجود محطات رئيسة، كان له دورٌ في خلق مسارات نهضويّة فاعلة انطلقت من واقع كمونيّ/ ساكن حرّض على القدح، والتوليد، والتغيير، والتطوير، فارتبطت التحوّلات بطبيعة البيئة الفكريّة التي تشي بالقبول والرفض، وتضمر، في اللحظة عينها، كموناً قابلاً للقدح والإضاءة، ولذلك يمكن القول إن النهضة العربيّة لم تأتِ من فراغ، بل كان لها ظروف ساعدت على فهم علامات النهضة، وقبول دلالاتها ونتائجها، وتوظيفها بما يتوافق وسمات الفكر الجديد.

لم تكن نهضة القرن التاسع عشر العربية وليدة اللاشيء، بل جاءت الحركات الفكرية الناهضة بالمجتمعات العربية نتاج ظروف وأحداث ومقومات هيّأت للحدث، وشحنت النفوس برغبة تحرّض على تخطي الواقع وتجاوزه، ولكنّها لم تهمّش القواعد السليمة لبنية المجتمعات، بل حافظت عليها خميرةَ تخصيبٍ تحفظ الأصل وتولّد الجديد، فتمايزت الحركة النهضوية بفعل حركيّ يهدف إلى حماية الجوهر، بقدر ما يسعى إلى تحطيم الأنساق غير القابلة الاستمرار.

أفادت الحركة النهضويّة في القرن التاسع عشر من النهضة الإسلاميّة التي تأسّست على التغيير من دون أن تلغي الرسالة الإسلامية جوهر تعاليم اليهودية والمسيحية، فلم تُهمّش العادات والتقاليد غير المناقضة لمبادئ الدعوة، ولم تنقض القوانين اللغويّة القادرة على حماية التراث الأدبيّ، وتحفيز دور المختبر اللغويّ، وضمان سلامة المنتج المعرفيّ، بل حرّضت الفكر على تثمير أدواته اللغويّة والمعرفيّة والثقافيّة وفرضها فعلاً حضاريّاً كونيّاً. فأسّس كتّاب المراحل المضيئة من تاريخ هذه الأمة لقيامة فكريّة تركت أثرها في الثقافة العالميّة والإنسانيّة، وبقيت أفكار ابن سينا والفارابي والغزالي وابن رشد وابن خلدون وغيرهم من العلماء العرب منارات يسترشد بها مفكرو العالم، ولذلك كان لهؤلاء العلماء، أولاً، فضل السبق إلى الانتساب إلى فضاء حضاريّ كونيّ غير متلوث بالطائفية والمذهبية والعرقيّة، وثانياً، فضل التأسيس لمركزيّات معرفيّة أنتجت فضاءات معرفيّة جديدة، ولّدت بدورها مركزيات جديدة.

تفرض الحقائق السابق ذكرها عدداً من الأسئلة، ربما كان من أهمها ما يرتبط بنتاج النهضة العربيّة، فما الذي قدّمه كُتّاب النهضة الأولى والثانيّة على مستوى التأسيس؟ هل ابتكروا مركزيات قادرة على التوليد، ليكون الانطلاق منها نحو مستقبل عربيّ يسعى إلى التطوير والتحديث بقدر ما يتمسك بالأصل ...؟

إذا كانت النهضة تعقب القعود والسكون وتتمظهر بدعوات إلى التغيير والتطوير والتحديث، فلقد حقّق الأفغانيّ والكواكبيّ والطهطاويّ وعبده ويكن والبستاني ... وغيرهم حضوراً نهضويّاً فاعلاً، غير أنّهم لم يؤسسوا لمركزيات انطلاق حركات اجتماعيّة وإنسانيّة قادرة على التحريض والدعوة إلى التغيير والتجاوز، لأنّ الأفكار والمفاهيم والطروحات التي فرضتها ظروف، لا تعيد نفسها ولا يُقاس عليها، لم تؤدِ وظيفة خلق مصحوبة بدعوة إلى التغيير والتطوير، بل كان التعاطي معها على أنّها تمثّل حالة الامتلاء والاكتمال، وصارت الأنموذج للثقافة العربيّة الجاهزة والمعلبة.

إنّ الكلام على تقصير الحركات النهضويّة لا يعني التقليل من أهمية النضال الفكريّ والسياسيّ والاجتماعيّ والوطنيّ لأعلام النهضة الذين قرأوا الواقع العربيّ بعين ناقدة، ورسموا أمراضه بشجاعة ودقة، ودعوا إلى التحرر من التعصب والتزمت، وإلى إعطاء المرأة حقّها في التعليم، واختيار الشريك وتحقيق إنسانيتها، غير أنّ هذه الدعوات ارتبطت بظروف اجتماعيّة، وسياسيّة، ووطنيّة محدّدة، وكانت متأثرة بالفكر الغربيّ، فاقتصر التغيير على الشكل، وقلّما تناولت الدعوات النهضويّة مأساة العقل العربيّ، أو قدّمت قراءة نقديّة موضوعيّة ناضجة، لذلك تضاعفت التراكمات السالبة التي أفقدت العقل العربيّ القدرة على النقد والنقض، وأقصته عن دوره في حركية التطوير والبناء، وتجلّى التراجع في ظاهرتين تمثّلان نوعي التبعية؛ التبعية لماضٍ تتكرّر أشكاله، من دون إدراك للقيمة الحضاريّة والإنسانيّة التي أسس لها ذاك الزمن وتأسّس عليها، وتبعية لآخر خارجيّ يشعره بالنقص والضعة، فسعى إلى محاكاته، وإلى نيل الرضى والتصفيق، من دون معرفة عميقة بقيمة التجارب التي أوصلت الآخر إلى نتائج صحيحة، ومنطقيّة يمكن البناء عليها.

ليس من الحكمة أن ننكر اللحظات المضيئة في تاريخ الفكر العربيّ، غير أنّ هذه اللحظات، في رأيي، كانت لحظات تدشين وتوفيق ودعوة، ولم تكن لحظات تأسيس، لأنّ من خصائص التأسيس تشكيل فاعلية بنائيّة قادرة على تدشين محطات لحركات فكرية لا تنتهي، غير أنّ ما قدّمه مفكرون عرب لم يشكّل مشروعاً متكاملاً قادراً على تشييد بناء نهضويّ قابل للترميم والتجديد والتطوير، لأنّ النهضة جاءت ردة فعل، وتعبيراً عن هاجس التقدم ومحاكاة الآخر.

سعى النهضويون الخارجون من ظلمات الانحطاط، وعليها، إلى التحديث، وحرصوا على صون الذات العربيّة من المخاطر والأطماع الخارجيّة، وانغرسوا في انتمائهم إلى الأرض الممتدة من الخليج العربيّ إلى المحيط، وآمنوا بضرورة الدفاع عن الأرض، وحاولوا خلق نوع من التكامل الثقافيّ نتيجة خوفهم من اندثار الهويّة القوميّة، غير أنّ هذه المشاريع اقتصرت

فاعليتها على مرحلة زمنيّة معينة، لتدخل بعد ذلك متحف التغني والإعادة والتكرار، ومن ثمّ تتصنّم في ذاكرة العربيّ الجمعيّة، وتُحفظ في الوعي واللاوعي في مقولة "كنا وكانوا"، من دون أن يكون سؤالٌ: "أين كنّا وأين صاروا؟".

مما لا شكّ فيه أنّ النهضة العربية الأخيرة انبثقت من بذور معرفيّة، ومن إيمان راسخ بالانتماء إلى فضاء قوميّ، له جذوره وامتداداته الحضارية، فخلق الوعي القومي نهضة فكريّة تجلت في معظم المستويات الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والوطنيّة، ولكنّ هذه النهضة ابتليت بهزيمة الانكفاء والتراجع قبل أن تؤسس لواقع جديد، له معياريته وشروطه وقوانينه، فبقيت جهود أدباء تلك المرحلة خميرة تجديد وتحديث وتطوير، وبخاصة الجهود الأدبيّة التي عبّرت عن الالتزام بقضايا الإنسان العربيّ وهمومه، وكشفت عن حجم المآسي، وأضاءت على الأزمات والتحديات، غير أنّ معظم هذه الجهود، بالرغم من أهميتها ونتائجها الإيجابيّة، لم تؤسس لمركزيات تبشّر بولادة نهضة فاعلة.

كان جبران خليل جبران، وفق قناعتي، الظاهرة الاستثناء على مستوى الفرادة الأدبيّة في عصر النهضة؛ لأنّ كتاباته شكّلت ظاهرة تأسيسيّة على مستوى الخطاب الأدبيّ، وكانت فتحاً للأدباء الحداثيين، ولكنّ هذا الرأي لا يعني التقليل من أهمية الدور الذي قام به كتّاب أبدعوا على مستوى الكتابة الفنيّة، وعلى مستوى النقل والتصوير، أمثال نعيمة، والريحانيّ، والمنفلوطيّ وغيرهم، غير أنّهم لم يؤسسوا لحراك فكريّ يتسلل من الحروف والكلمات والجمل والمواقف الجريئة، من دون محاباة أو خوف، أو تموضع، ولذلك كان جبران، في رأيي، الظاهرة الأكثر حضوراً وتأثيراً في حركية الحداثة العربيّة، وكذلك كان فكر أنطون سعادة أكثر فاعلية على مستوى الفعل النهضويّ الاجتماعيّ والثقافيّ، فأسس كلٌّ منهما لنهضة، لها مركزية انطلاق لفكر يجدّد ذاته من ذاته، وينبض بقضية الإنسان والمجتمع. وهذه الفرضية تظهر جلية في عملية رصد سريعة لحركة الحداثة العربيّة التي تكشف عن عدد من الأدباء القوميين الاجتماعيين الذين شكّلوا ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربيّ، ومنهم أدونيس، ومحمد الماغوط، وسعيد عقل، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة وغيرهم.

إنّ الحراك الثقافيّ العربيّ مقموع بحواجز داخليّة وخارجيّة، أفقدته القدرة على خلق مسارات تُعرف به، ويُعرف بها، وحوّلت إنسانه إلى رقم تابع في معادلات النظم الاستبداديّة، والتسلطيّة، والاستعماريّة، وأغرقته في أتون ردات الفعل. والبون شاسع بين واقع إنسانه منفعل، وواقع إنسانه فاعل، فالأوّل، إنسانه صدى لمؤثر خارجيّ يحرّكه ويستغلّه، والثاني، إنسانه فاعل ومقرّر ومشارك في صياغة الشكل الأكثر تعبيراً عن وجوده، وحقوقه، ودوره في صناعة المستقبل، ولذلك لم يتمكن

الكاتب العربيّ أن يكون هو نفسه، ولم يكن قادراً على التحرّر من ردّات الفعل، فعجز عن المشاركة في صياغة نهضة عربيّة حديثة تخفف من سلبيات التصدعات في البنى الثقافيّة المعاصرة، وعجز، أيضاً، عن قراءة العولمة قراءة علميّة موضوعيّة تقلل من الأزمات والتوترات وحالات التشظيّ.

ثالثاً: البنى الثقافيّة والتصدعات

في زمن معولم كان لا بدّ للساحات الثقافيّة العربيّة من أن تستقبل أشكالاً، لا حصر لها من المفاهيم الثقافيّة العالميّة، التي عجز الفكر النهضوي عن ابتكارها وإدخالها في نسيج الفكر العربيّ، فجاء التأثير أشبه برقع فضحت هشاشة الأثواب الفكريّة السائدة، وكشفت عن بنية ثقافيّة مفكّكة غير قابلة للاكتساب والتطويع، وبرز تراجع المعرفة العقلانيّة أمام الإيديولوجيات الوافدة، وهيمنت الكتابة الوظيفيّة على شكل الثقافة العربيّة، وتحوّلت المعايير الثقافيّة عن القيميّة إلى الاستهلاكيّة والانبطاحيّة، ولذلك يجد الكاتب الحقيقيّ نفسه كما يقول أدونيس، "أنّه يكتب في مجتمع يتفكّك في القاعدة. يتفكّك إلى أبعد حدود التناقض، إلى حدّ أن ينفي بعضه بعضاً. هذا الطراز من التفكك يجعل المقاييس التي تواجه الحياة العربيّة مقاييس امتلاك واستهلاك، وهي مقاييس تساوي بين الشيء والشخص، بين الكتابة وأيّة سلعة. والشيء أو الشخص هنا، أولاً، مادة استهلاك، يطيب بقدر ما يفيد. وكلّ مستهلك يحوّل الشيء أو الشخص إلى أداة أو تابع. وحين يعجز عن تحويله، لا يحاول أن يفهم أسباب عجزه، وإنّما يسارع إلى الحكم عليه وإدانته ونفيه"[(1)]، هذه هي حقيقة واقع المثقف العربيّ في عصر العولمة والإنترنيت والتكنولوجيا والمعرفة، حقيقة تؤكّد تسليع فكر المثقف العربيّ وتشييئه، وإقصاءه عن المشاركة في صنع حاضره.

إنّ الكلام على الواقع المتصدّع لا يعني إنكار وجود الكاتب العربيّ الحرّ والشجاع والواعي قضاياه، أولاً ،بوصفه إنساناً، وقضايا المجتمع والوطن، ثانياً، بوصفه مكوناً اجتماعيّاً فاعلاً في صياغة أشكال الحاضر والمستقبل، غير أنّ معظم الكتّاب العرب يرفضون التحرّر من الدوران في فلك الآخر من دون معرفة حقيقيّة بطبيعة نتاج الفكر الوافد، ومن دون إخضاعه للنقد، فوقع معظم الكتّاب العرب في أزمة العقلانيّة الغربيّة التي أخضعت الذات الإنسانيّة لمنطق النفعيّة المدمرة، وتشظّت الرؤى والتطلعات، وابتعدت عن النظر إلى الذات من داخل، وصار الحَكم مفاهيم وشعارات وممارسات لا أخلاقيّة مستوردة وغريبة عن التكوين الجينيّ لمنطق الإنسان العربيّ، ولذلك كثرت الانتكاسات على مستوى الإنسان والمجتمعات والأوطان.

يعكس الواقع العربيّ حالة من التشظي التي يشعر معها الكاتب العربيّ أن

(1) أدونيس، زمن الشعر، ص81.

ّواقعه يلفظه، ولذلك يمارس حضوره الفكريّ بعيداً عن واقعٍ يقرأه مأزوماً ومهزوماً، **فيحاول أن يصنع فضاء افتراضياً يشعره بالامتلاء والاكتفاء، ويختزل سعيه في تعزيز وضعه الشخصيّ، وتقوية نفوذه المادي في المؤسسات والدوائر والمحافل، المسماة بالثقافيّة، وهو قلّما يفكر في وضع تصوّر لواقع أكثر جمالاً وحريّة، ولحياة أكثر قيميّة، أو يسعى إلى خلق نهضة فكريّة تشارك في إغناء تجربته، لأنّ معظم ما يُعرض من نماذج إبداعيّة يُضمر حالة مرضية تتجلّى في رغبة المستكتبين في البروز والإلغاء، وفي نيل رضى السلاطين والملوك وأصحاب الثروات، فمُرّغت كرامة الكتابة على عتبات تسمع لهاث أحلام الباحثين عن دور والساعين إلى إلغاء ما يعتقدونه متمايزاً، فاختُزلت طموحاتهم في عبارة " أنا أو لا أحد " ، ولذلك كثر الطعن بالصديق والزميل والآخر الأكثر احتراماً لنفسه، وتزاحم المتملقون، والنمّامون والوصوليّون والإلغائيّون على فضلات الموائد. فكيف يقوم مشروع نهضويّ عناصر صياغته مثقفون غير مثقفين، مثقفون انبطاحيون متحررون من القيم والمعايير الأخلاقيّة والأدبيّة ولا يعترف بعضهم ببعض؟**

إنّ المشكلة الأكثر استعصاءً على ولادة نهضة عربيّة حقيقيّة تكمن في النزوع الفرديّ وفي الأنانيّة، عند معظم الكتّاب العرب، وفي حالة التورم والانتفاخ التي تشوّه سلامة الواقع الثقافيّ، وتمنع الاعتراف بالآخر، وتظهر النتيجة في أنّ كلّ كاتب عربيّ يرى في نفسه النموذج الحقيقيّ للتمايز والتفرّد، وينصّب نفسه سلطاناً على مملكة الكتابة، ويمارس على غيره أساليب متنوعة غايتها التغييب والإقصاء، ومن ثمّ يسعى إلى تقديم نفسه في المحافل الفكريّة الأنموذج الأعلى لفنٍ أدبيّ جعل منه مطية وصول وبروز، وهذا ما تؤكّده مشاهد ، لا حصر لها، تكشف عن صغارة المتملقين، وعن خطورة التزييف، وعن قذارة الدروب التي تُسلك من أجل الوصول إلى غايات ماديّة، لن تغطي رائحة نتن الانبطاح والاستزلام.

إنّ الشعور بالامتلاء، وبالتفوّق، وبنجاح الأساليب الملتوية يجعل من كتابات المتملقين قوالب جاهزة للعرض والطلب، قوالب أبسط ما يُقال فيها إنّها تدخل سوق المنافسة الماديّة، حيث تتناطح مصطلحات لا يفقهون منها إلا أسماءها، ويجدلون من غبار الحروف كلمات مبهمة، لا إبداع فيها، ولا ثقافة تنبئ بنهضة، وبخاصة ما جاء منها مموهاً بتعمية وتضليل، غايتهما إقناع المتلقي بعظمة ما ينتجون، وبغرابته، وبفرادته، فيعلن، بجهله، عن الإعجاب بكتابة لا يفهمها، ويُسنَد الغموض والإبهام إلى بعد فلسفيّ، بلغه هذا الكاتب الذي وظّف التعمية مطية تضليل ووصولية، تجاوز بها حدود التواصل المباشر إلى صحراء دلاليّة يصعب بلوغ سرابها، وإدراك ماهيتها؛ لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه، وفاقد المعرفة لا يعلّمها، وفاقد المنطق لا يمكنه التواصل الفاعل مع الآخرين، لذلك يتخذ الانتهازيون والوصوليون من فراغهم الثقافيّ هواء يملأون

بـه كلامهـم لـيطير إلى نفـوس تغريهـا الأشـكال الموحية بالجدة من دون النظر إلى الجوهر، فكان واقعهم أشبه بواقع مجتمع مـريض تكلّـم عليـه جـبران، هـذا المجتمـع الـذي رفـض أهلُـه اسـتقبال سـفينة يعلوهـا الغبـار ومملـوءة بـالجواهر، وعنـدما عـادت السفينة عينُها مطلية بلّماعة من خارج، وفارغة مــن داخــل، هللــوا لهــا، وأســرعوا إلى اسـتقبالها. فهـل سـيبقى التضـليل والإيهـام وسـيلة لنيـل المراكـز والجـوائز وتحقيـق الضجيج الإعلاميّ؟ وهل سيبقى الانتهازيون متحكمين في المسارات الفكريّة والحراك الثقافيّ؟

لقـد تحوّلـت الثقافـة عـن مفهومهـا التوليـدي والتأسيسـيّ إلى ثقافـة الوظيفـة والمراكـز والجـوائز والضـجيج الإعلامـيّ، وسـيطرت ثقافــة التجــارة والمحســوبيّة والاستهلاكيّة على معظم الساحات العربيّة؛ التربويّــة والتعليميّــة والتثقيفيّــة، وانحــدر مسـتوى الكتابـة إلى حالـة مـن النخاسـة القائمـة علـى العـرض والبيـع والشـراء، فـلا يجيـد التجـارة بهـا إلاّ مـن امـتهن الصـغارة والـذل، وطمـح إلى بلـوغ نشـوة إذلال المؤمنين بحرية الكتابة، والرافضـين الخضـوع لحالـة السيولة النفطيّة القابضة على زمـام الترويج والإشـهار والشـهرة، فصدق في القيمين على هـذه الظـاهرة النفطيّـة قـول نـزار" اشـربوا النفط حتى آخر نقطة واتركوا لنا الثقافة".

إنّ مـا يُفـرض علـى المتلقـيّ العربـيّ، في هـذه المرحلـة مـن التـاريخ، هـشٌ ومـدجنٌ ومضـلِّل، ولا يمكــن أن يؤســس لنهضــة حقيقيّة، لأنّ النهضة يسبقها سـكون وتأمل وفرز ونقد وإعادة تشـكيل، أما المجتمعات الثقافيّــة العربيّــة فهــي تشــكو التخمــة الهوائيّة، ويشعر المسيطرون عليها بـالامتلاء والتفـوق، وهـذا الشـعور يفـرض حالـة مـن الرضى تنفي الحاجة إلى قراءة الواقع بوعي وحكمـة، ومـن ثـمّ نقده ومحاولـة تحسـينه. فهـل يسـتطيع الكُتّـاب المعاصـرون الخـروج على الأسماء إلى مسمياتها؟ وهل يصير المعنى الهـدف والغايــة؟ وهــل تكــون نهضــة في مسـتقبل قريـب متحـرر مـن سـلطة الـذهب الأسـود، ومـن عولمـة الإقصـاء، ومـن التبعيـة إلى الغرائز والشهوات ورنـين الجـوائز ورضـى السلطة الرابعة؟

ممــا لاشــك فيــه أنّ الكاتــب العربــيّ المعاصر قـادرٌ علـى التحـرُّر مـن سـلطة المـادة، ولكـنّ المعطيات تؤكّـد أنّـه لـيس راغبـاً في صـياغة مشـروع نهضـويّ جديـد، قوامـه حركـات ثقافيّـة وفكـريّة، وطاقـات خلـق، وإرادات وطنيّـة، ومعـايير أخلاقيّـة تتفاعـل فيها القدرات والرغبات من أجل تبني آليات القـراءة والتفسـير والنقـد والخلـق والتجديـد والمشـاركة وتبـادل الخـبرات والتجـارب، لأنّ معظم الكتاب العرب مستسلمون إلى أنانية تـزيّن لهـم صـغارة الـنفس، وتحرّضـهم علـى رفـض الآخـر، وعلـى إلغائـه وتغييبـه، والنيـل منــه، ويتمسّــكون بحكــم المعــايير الاستنسـابيّة غـير المنطقيّـة والعقلانيّـة، والخاضعة لاعتبارات شخصيّة تعزّز دور أيّ انتهازيّ يقدّم نفسه امبراطوراً على مملكـة الثقافـة العربيّـة، هـذه المملكـة الـتي اغتـالوا

فضاءها، وحوّلوها إلى تراكم نفايات غير ثقافيّة، تمارس عقدها انتقاداتٍ وترهات وسخافات تمقتها كراسي المقاهي ودخان السجائر المستوردة.

إنّ صياغة مشروع نهضويّ عربيّ فاعل مشروط تحققّه برغبة الكاتب العربيّ في التحرر من المغريات، وفي السعي إلى زعزعة المعوّقات وخلخلة الموانع، وتعرية المحبطات، ومن ثم يكون العمل على التحرر من الجهوزية السالبة، وعلى إزالة الحواجز المعنويّة التي تعيق الحركة، وتؤخر فاعلية العقل العربيّ، هذا العقل الذي آن له أن يخرج من قمقم التبعية والتخويف والقمع، والترهيب، والإغراء، ويحقق حضوره الفاعل الذي يبدأ بالتحرر من سلطة لمعان الفضة والذهب، ومن السعي وراء المراكز والجوائز، ومن الاتباع، سواء أكان الاتباع للتراث المُصنَّم والمُقدَّس أم للآخر المتفوق، ويكون الهدف الرئيس مستقبل الثقافة العربيّة، وتطوير أدوات الفعل الناهض بالمجتمعات والأمم.

استناداً إلى ما سبق يمكن القول إنّ التحرُّر من القيود والإغراءات والرغبات الماديّة حاجة تفرضها حركية الحياة، شريطة أن يكون أبناؤها راغبون في التأسيس لحركة تجدّد ذاتها من ذاتها، وبهذه الرغبة عينها يستطيع الكاتب العربيّ أن ينتصر على حالة الانبهار بالعقل الغربيّ، لأنّ الانتصار على حالة الانبهار تحرّره من التبعية، وتحوّل الإعجاب السالب إلى إعجاب موجب، وتحرّض على الإعجاب الموجب، وعلى الاستفادة من تجارب الآخر، بما يتوافق وطبيعة الثقافة العربيّة، ويضمن خفض نسبة التعثّر، وارتفاع نسبة القدرة على التحرّر من القيود الذاتيّة التي تساعد الكاتب العربيّ المعاصر على التمرد، وعلى السعي إلى إصلاح الذات والواقع، لأنّ الحكمة تقول" اصلح نفسك يصطلح العالم". فهل من قيامة تنبئ بالاصلاح والتمرد والانتصار على سكونية القبول وعلى قيود وافدة وموروثة؟

رابعاً: الكاتب العربيّ المعاصر وتعثر النهضة

يقول أدونيس:" لا قيامة لمن لا يموت". فإذا كنّا حقيقة نؤمن بضرورة القيامة والنهوض فعلينا أنّ نقرّ بموت التجربة الإبداعية المعاصرة، فربما يلي الاعتراف بالموت قيامة حقيقيّة، تبشّر بولادة جديدة، لأنّ التجربة الإبداعيّة، في هذه الحقبة من التاريخ، وفق المعطيات السابق ذكرها، لم تقدّم مشروعاً نهضويّاً فاعلاً، أو قادراً على التخفيف من سلبيات العولمة، أو الحدّ من أخطار الحركات السلفيّة التي تنمو في محاولة تهدف إلى إلغاء الآخر والسيطرة المطلقة، فتتسللت المفاهيم المعولمة، والمعتقدات غير الأصيلة إلى تفكير الأجيال، وصارت جزءاً من نسيجه العقليّ، من دون أن يكون للكتّاب العرب دورٌ بارزٌ في الإضاءة على المخاطر والآثار السلبيّة المتوقعة، أو إنضاج الوعي القوميّ والانتماء إلى الوطن، فكان انقسام، سماته التبعية

إلى سلطة العولمة، أو إلى سلطة السلفية الجديدة.

إنّ عملية رصد للأهداف غير المباشرة للسلفية المعاصرة ، تشير إلى الرغبة في السيطرة على العالم وإلغاء الآخر المختلف مع توجهاتها ومبادئها وأهدافها، غير أنّ القيمين على هذه الدعوة لا يقدمّون مشروعاً نهضوياً أو معرفياً يبشّر بتقدّم علميّ أو تكنولوجيّ أو حضاريّ، ولا يطرحون فكراً حداثياً يضمن نجاح تحقيق طموحاتهم، لأنّ الحركة السلفيّة العالميّة تختزل مشاريعها في العودة إلى سيرة السلف الصالح الذي يجسد القدوة والمثال، وهذا صحيح، ولكنّ الطروحات والأفكار والممارسات تشي بأنّ السلفية تطمح إلى تدمير كل ما يعيق أهدافها، وإلى قتل من لا يقتنع بطروحات الدعاة وفتاواهم، لأنّ أيَّ مختلف، ولوكان في المجموعة نفسها، هو فاسق وكافر، وفق ما تحمله تصريحات القيادة والجماعات والأفراد الذين يجدون في السلفية قدراً، فيه خلاص العالم، ووعداً لا مفرّ منه.

تبدو العولمة، أيضاً، بالنسبة إلى المنادين بها، قدراً، لا يستأذن الأفراد والجماعات والأمم، فهي تتسلّل إلى التفكير والقناعات والممارسات، من دون سابق إنذار، وصار تبني مفاهيمها مكوناً رئيساً من مكوّنات الحراك الثقافيّ /الحضاريّ العالميّ، ويبرّر المعولمون مواقفهم بأنّ العولمة أحدثت تطوراً كبيراً على المستويات التكنولوجيّة جميعها، وبأنّها استطاعت تحقيق أهدافها على مستوى الاقتصاد العالميّ، من دون أن يتنبّهوا إلى نتائجها السلبيّة في أكثر من متحدٍ اقتصاديّ، وإلى عجزها عن تحقيق هدفها الرئيس الذي يختزله مصطلح "القرية الكونية"، فهل ستعجز السلفية عن تحقيق هدفها الرئيس وهو أسلمة العالم وجعله امبراطورية واحدة؟ وإذا كانت الأهداف غير المباشرة واحدة فهل يجوز القول إنّهما وجهان لحقيقة واحدة؟

تبدو المقاربة غريبة وغير منطقيّة، ولكنّ هذه المقاربة لا تتناول الأدوات والنتائج الحضاريّة المباشرة التي أنتجتها العولمة، بل تنطلق من الأهداف والغايات والنتائج النهائيّة، وبخاصة على المثقف العربيّ، فالعولمة فرضت على هذا المثقف تبعية وشعوراً بالصغر والضعة والتراجع أمام عمالقة الفكر العالميّ، فحاول أن يتبع أثر الخطوات التي رُسّخَت علامات مرور، غير أنّه سقط في الهوامش من دون أن يفهم، أو يقرأ الأسباب والضوابط والمحرّضات التي أنتجت الخطوات وعلاماتها، وبقي عنصراً تابعاً، ومستهلكاً، وخادماً لمخططات، من أهدافها تدمير إنسانيّته، وتحويله إلى رقم مهمل في معادلات الاقتصاد المعولم.

تكشف قراءة طروحات بعض السلفيين عن تقاطعها مع العولمة في الأهداف والغايات السالبة، فالسلفية، أيضاً، تدعو إلى تكريس حالة من التبعية لأنساق ماضٍ يرتبطون به ماديّاً، وعاطفيّاً، ومذهبيّاً، من دون قراءة معمّقة موضوعيّة للموروث الدينيّ

المشحون بالقيم الإنسانيّة، والحضاريّة، والعلميّة، هذه القيم التي ترفض القتل والذبح والتكفير والإلغاء، وتدعو إلى التفكير والعقلانيّة، والإيمان بمشيئة الخالق التي يمكن أن تظهر بعض دلالاتها في قوله تعالى: 9إنّك لا تهدي من أحببت ولكنّ الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين8 [القصص: 56] وفي قوله جلّ وعلا: 9 يا أيّها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم8 [الحجرات: 13]. فسقط معظم الساعين إلى تحقيق أهداف السلفية في خطأ التمييز بين الإيمان والإسلام، وفق ما أكّدته الآية الكريمة: 9قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولمّا يدخل الإيمان في قلوبكم8 [الحجرات: 14]، لأنّ الإسلام الحقيقيّ قوامه إيمانٌ يساوي بين أبناء البشر ويعترف بحقهم، وبحريتهم، وبأحقية تقرير مصيرهم. فكيف تكون حداثة ونهضة في واقع عربيّ خاضع لتبعيتين، تبعية لماضٍ لا يُقرأ فكرُه الحضاريّ الإبداعيّ، وتبعية لسلطة كونيّة تتحكّم بالخيارات وتمعن في تقديم الإغراءات؟

إنّ العودة إلى سيرة السلف الصالح أمرٌ جيّد، إذا ما اقترنت العودة بوعي دور العقل، وبقدرته على توظيف المفاهيم الأصيلة بما يؤكّد حقّ الإنسان بحياة حرة وكريمة، حرة اختزلها الخليفة عمر بن الخطّاب" رضي الله عنه" في قوله: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" ، غير أنّ هذه الحريّة ملغاة من قاموس السلفيين الذين يرفضون حرية الانتماء الديني والعقائدي، والفكريّ والثقافيّ، ويعلنون الجهاد ضد الآخر المختلف ويفتون بقتله . وكذلك طروحات العولمة تبدو أمراً جيداً، إذا ما استطاع الإنسان العربيّ أن يتحرّر من قيودها وأهدافها غير المباشرة، ويستفيد من طروحاتها العلميّة، غير أنّ غياب الوعي وارتهانه إلى سلطة الأهداف غير المعلنة، فرضت حالة تغييب للكاتب المبدع، ليحتلّ موقعَه آخر قادر على تأجير فكره وضميره وقلمه، ما فرض تسلّط الأقل إبداعاً على المشهد الثقافيّ الذي يشي بالعجز عن ولادة حركات نهضويّة جديدة وفاعلة.

استناداً إلى ما سبق يجوز القول إنّ الواقع العربيّ يشي بعجز الفعل الحداثي العربيّ المعاصر عن خلق مشروع عربيّ حضاريّ يضمن خلق نهضة تبشّر بالقيامة، وهذا بيّنٌ في تراجع الفعل النهضويّ، على المستويات جميعها، وبخاصة التربويّة والاجتماعيّة والثقافيّة والحضاريّة، لأنّ شكل الثقافة العربيّة المعاصرة يفتقر إلى هوية ذاتية يُعرف بها وتُعرف به، وذلك على الرغم من تعدُّد المؤتمرات والندوات والملتقيات والدوريات والصحف والمجلات ووسائل الإعلان والإعلام والمؤسسات التربويّة والتعليميّة الساعية إلى تحسين المناهج التعليميّة وتطويرها، وفق ظروف خارجيّة.

تكشف علاقة بعض المثقفين، وبخاصة الأساتذة الجامعيين، صنمية

العلاقة مع الفكر الوافد، وخير عيّنة تجسّد هذه التبعية ما أظهره زميل في أثناء وضع أسئلة الامتحانات الرسميّة لدور المعلمين والمعلمات، والذي أعلن رفضه لسؤال كنتُ قد طرحته، وعندما لم يجد جواباً مُقنعاً، لجأ إلى كتب باللغة الفرنسيّة، يتأبطها في حله وترحاله، يستعين بها ، من دون أن يصل إلى نتيجة علميّة، و من دون أن يفهم جوهر ما هو مدوّن في الكتاب، ومن دون أن يمتلك الحجة المنطقيّة التي يبرهن بها عن جدوى ما يطرحه على المستوى العلميّ. فما قيمة علم لا يُعلِّم؟ وما قيمة كتب لا تتشابك روحيتها وروح متعلمها؟ وما قيمة معرفة تقوم على الانتقائية؟

يظهر هذا الموقف وأمثاله أنّ المشكلة تكمن في أدوات المفكر العربيّ، وبخاصة أدوات القيمين على توجيه الفكر، والراغبين في السلطة والبروز والربح، أولئك الرافضين أدوات المنطق الرياضي، ويكتفون بالسماع والنقل، فيكون حكمهم على موضوع علميّ وفق ما وصل إليهم بالرواية والنقل من دون تمحيص أو تدقيق، وربما كانت حالة التشظي في استخدام المصطلحات خير دليل على المعرفة السطحية، التي يصرّ أصحابها على آرائهم، لأنهم نصّبوا أنفسهم بطاركة على الفكر والدراسات العليا، فكيف يجيز أستاذ جامعيّ لنفسه أن يرفض المنهج الاستقرائي، والمنهج الاستنباطيّ والمنهج الأسلوبيّ؟ وهل الحجة في أنّ أحدهم أفتى بذلك وصارت الفتوى قضاء وقدراً؟ لماذا لا يعود هؤلاء إلى دلالة مصطلح المنهج ، لغة وتداولاً، فيتبيّنوا أنّ كلمة المصطلح تفيد معنى الطريق المؤدية إلى الأهداف؟ ولماذا لا يستنطقون الكتب التي تناولت مفهوم المناهج وأدواته؟ ولماذا لا يستجدون المواقع الإلكترونيّة التي تمدّ معظمهم بأبحاث جاهزة للإملاء على الطلاّب؟ إنّ المشكلة الحقيقيّة تكمن في ممارسة سلطة ثقافيّة ممنوحة من سلطة سياسيّة فرضت أزلامها على المواقع والمراكز فرسخوا أخطاءهم حقائق علميّة تخولهم تخطيء الصواب.

مما لاشك فيه أنّ المعطيات والظواهر تؤكد حالة التشظي والعجز والتبعية والضياع التي تمنع صياغة مشروع عربيّ، وتعيق خلق حركة نهضوية فاعلة، على الرغم من تعدد الآراء وتنوّع الأصوات الناطقة باسم العدالة الاجتماعيّة والتنمية البشريّة، والديموقراطيّة، والمساواة، والحرية، والتعاون، والتحديث، والحريّة الفكريّة، لأنّ هذه الأصوات ما هي إلا صدى لطروحات غربيّة وافدة، أنتجتها صيرورة اجتماعيّة، لم تعرفها المجتمعات العربيّة، أو هي صدى لطروحات قديمة شوّه جوهرها الابتعاد عن المنبع، فأصابها القحط الروحيّ والتلوث الدلاليّ.

تظهر المعطيات السابق ذكرها أنّ للنسق الحضاريّ الجديد الثقافيّ، والمهيمن على المشهد الثقافيّ، سلطةً إلغائيّة، غايتها تفريغ الكتابة من الأعراف والعادات والتقاليد والأصالة، فتكون النتيجة اتساع

الهوة بين الإنسان العربيّ وموروثه الثقافيّ، من جهة، وبين الواقع العربيّ والهوية الحضاريّة، من جهة ثانية، فتتداعى المفاهيم الفكريّة الموروثة، وتتشوّه الهوية الثقافيّة والحضاريّة، ويتدنى مستوى الوعي الوطنيّ والقوميّ، ويتلاشى الشعور بالانتماء إلى الموروث الحضاريّ، ليحلّ مكانه تبعية عمياء لمظاهر داخلية/ خارجية تضمر تشويشاً فكريّاً يهدّد بتقويض فاعلية الفكرالعربيّ، وإقصاء المبدعين عن ساحات الحراك، فيتحوّلون من فاعلين في عملية الخلق المعرفيّ/الحضاريّ إلى مستهلكين، ومن المركزية إلى تبعية تحقّق نجاح مخططات تضمر السيطرة اقتصاديّاً وفكريّاً وثقافيّاً وحضاريّاً.

لقدعرف التاريخ الحضاريّ ثورات معرفية تركت نتائج إيجابية فكريّة وحضاريّة أسهمت في تفعيل حركية التطور، ولكنّها لم تكن لتهدف إلى زعزعة البنيات الاجتماعيّة،وتركها من دون ترميم أو تعويض قيميّ، أمّا الثورة المعرفية المعاصرة، على الرغم من تفرّدها بالتقدّم التكنولوجي، فإنّ نتائجها السلبية، وبخاصة على المجتمعات العربيّة، تهدّد بانهيار اجتماعيّ، لأنّ المثقف العربيّ يشعر بالعجز والضعة والانبهار أمام أي منتج حضاريّ جديد، فيأتي التعويض عن الشعور بالعجز مبالغات في التقليد والاستهلاك، وإسرافاً في رفض الموروث، ومغالاة في تبني المفاهيم التي تسوّقها وسائل الاتصالات الحديثة، أو مبالغة في الدعوة إلى السكن في ماضٍ لا يعترفون به إلاّ نسقاً سلطويّاً إلغائيّاً.

إن التعثر في صياغة مشروع نهضويّ عربيّ جديد، لايكمن فقط في النظرة إلى الموروث، ولا في طبيعة العلاقة مع الآخر، بل في تدني مستوى الوعي لطبيعة المشاكل وتفاقم الأزمات التي أدخلت الكاتب العربيّ في حالة اغتراب عن الذات وعن الآخر، وقادته إلى تبعية فرضت عليه الاهتمام بالأشكال، فاغترب عن قضاياه وأهمل قوانين تشكّل لغة تصوغ أفكاره وتطلعاته وأحلامه ورؤاه. فكيف يبدع من تخلى عن أدوات إبداعه وأهمل مختبر الانتاج؟

تتمسّك شعوب دول العالم باللغة الأم، على الرغم من أنّ بعضها خضع لتركيبة استعماريّة أو اتحادية، لأنّ اللغة أهم عامل من عوامل تأصيل كينونة الأمة، وبها يُحفظ التراث وتُدوّن المعارف، غير أنّ اللغة العربيّة، في هذا الزمن العربيّ الهش، تخسر دورها الحضاري والإنسانيّ لأنّ الناطقين بها فرّغوها من قيمتها العلمية، وأرهقوها بالنقد، وتخلّى بعض المثقفين عن استخدام اللغة الفصيحة، وأدخلوا في كلامهم مئات المفردات الأجنبيّة، نتيجة الشعور بالدونية أمام الآخر. فهل يستطيع الكاتب العربيّ أن يستعيد الثقة بلغته وقضاياه وانتمائه ويصوغ مشروعاً نهضويّاً بلغة عربيّة؟

خامساً: الكاتب العربيّ وحتمية النهضة

يفصح التراث العربيّ عن موقفين متناقضين من علاقة النقل بالعقل، فلقد

دعا المعتزلة إلى تقديم فعل العقل على النقل، بقولهم:" إذا اعترض النقل مع العقل، أوّل النقل لمصلحة العقل" أما الأشاعرة فلقد قالوا" إذا اعترض النقل مع العقل سُخِّر العقل لمصلحة النقل"، وبين التأويل والتسخير مقولات لغوية وفلسفية وفقهية لا حصر لها، غير أنّ الإيمان بسلطة العقل تقود إلى الاعتراف بأنّ العقل الفاعل القادر على التفسير والتأويل يستطيع أن يعلن تمرده على أي سلطة تتعارض ومعايير المنطق. غير أنّ الكتابة العربيّة، اليوم، تخضع في معظمها لسلطة النقل، فإذا ما تباين رأيان كانت العودة إلى المنقول حَكَماً، من دون إعمال العقل وإخضاع القضية لقراءة تفكيكيّة تحليليّة ناقدة.

تتجلّى أزمة الكتابة العربيّة في تمسّك معظم الدارسين بأساليب قديمة، أو بأدوات وافدة، وفي رفض أيّة دراسة مغايرة يقدّمها كاتب عربيّ معاصر، وفي محاصرة الطاقات الحقيقيّة التي تُطوَّق، ويُمارس على كتاباتها إقصاءً يفرضه رؤساء تحرير صحفٍ ودوريّات، ومحكمّون لمجلات أدبيّة يخضع النشر فيها لعلاقات شخصية أو لمصالح متبادلة تؤكّدها أبحاث منشورة مشحونة بالأخطاء النحويّة والمنهجيّة، فتأتي الأعمال الأدبيّة نسخاً متماثلة في الشكل والمضمون، ومفرّغة من الإضافات العلميّة، أو الأدبيّة. فكيف يبتكر كاتب ما زال مسجوناً في أضاليل الرواية؟ وهل يجوز أن يتسلّح مثقف بمقولات سلفيّة من دون إخضاعها للتمحيص والنقد؟ وهل يستطيع فكر يحيا في أغلال الماضي، أو يستعير أدوات لا يجيد استخدامها، وأن يبتكر أنساقاً جديدة تساعد على خلق نهضة ومغايرة؟

يؤكد الحراك السياسيّ العربيّ، في هذه المرحلة الدقيقة من التاريخ، أنّ الكاتب العربيّ منفعل وغير فاعل، وأنّ مواقفه لا تنمّ عن قراءة موضوعيّة للأحداث، فهو يتعاطى مع الظواهر من حيث المحرضات الخارجيّة، من دون ابتكار فروض، أو عرض معطيات قديمة وحديثة، عربيّة وغير عربيّة، سياسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة، بل يتموضع في شعارات صُنّعت في خارج، له مخططاته وأهدافه، ويتبع غوغائيّة مبرمجة، يروّج لها مستفيدون يقولون بما لا يؤمنون، ويحرّضون المرء على إلغاء وجوده الإنسانيّ، وعلى اغتيال ما تبقّى له من حريّة، لأنّهم ليسوا بأحرار.

إنّ الفعل النهضوي يضمر كموناً عقلياً، لا يحقق ذاته إلا بحريّة فكريّة، غايتها الإنسان، وآفاقها المستقبل، فإذا غاب دور العقل تراجع الوعي النهضويّ، وتشوّه الفكر العقلانيّ، واغتيل الفكر التنويريّ القادر على تفعيل الفكر النقديّ، وعلى الشك وطرح الأسئلة، ومساءلة الحداثة العربيّة مساءلة فكريّة مقرونة بقراءة جريئة للواقع والتراث، بغية إقامة منظومة ثقافيّة جديدة قادرة على استيعاب المتغيرات، والقضاء على مخاطر الاستلاب الثقافي، واستعادة حريّة الفكر، وحمايته من التضليل والتبعية والنفعية، وتحريضه على

ابتكار آليات جديدة قادرة على تفعيل الوعي النهضوي.

استناداً إلى ما سبق يمكن القول إنّ حدوث نهضة عربيّة مرهون بوعي الكاتب العربيّ لدوره الاجتماعيّ والفكريّ والوطنيّ والقوميّ والحضاريّ، فيتحرر أولاً، من الاستلاب، وتالياً من الآليات المكتسبة التي تعيق التفكير، فيعمل على تعزيز دور العقل الفاعل في توجيه حركية الفعل الإنسانيّ، ويُخضع خطابه النهضويّ لقراءة نقديّة متعالية على القمع والترهيب، قراءة ترتبط بالأصل بقدر ما تكون قادرة على نقض ما لا يقبله الفكر الحداثي الطامح إلى غدٍ أكثر شفافيّة وبهاءً وتعبيراً عن قضايا الإنسان العربيّ، ولكن كيف يكون مشروع نهضويّ في واقع عربيّ إلغائي؟

إنّ النهضة قدرٌ حتميّ لشعوب تؤمن بالقيامة ، ولا نهضة من دون أصل يكون منطلقاً لحركات فاعلة ومتحررة من ردة الفعل، فإذا كان قدر المجتمعات العربيّة أن تنهض من كبوتها وتعلن تمردها على سلطات القمع والترهيب والإلغاء، الداخلية والخارجيّة، فهي تحتاج إلى التحرّر من ردة الفعل ، وإلى أن تمارس حضورها انبثاقاً إيجابيّاً من تراث يفتح أمام النُخب مسارات فاعلة في حاضر مؤسس على أصل قابل للمساءلة والنقد والتحليل والتفكيك والتأسيس، فتولد كتابة جديدة ممهورة بالعمق والثراء والصدق والكشف، كتابة قادرة على تبني مشروع نهضويّ يبشّر بالخروج على الراهن وعلى التبعية والاستلاب.

ضمن هذا المعطى يستطيع الكاتب العربيّ الحداثي المنذور للثورات والتغيير والتحديث أن يكتب القيم التي توجّه سلوكه بحرية وشجاعة فيرسم عالماً من القيم الهادفة إلى تشكيل مشروع نهضويّ، قوامه وعي تام بالواقع العربيّ، ودعوة صريحة إلى الحريّة، وإلى تكريس المبادئ التي تحدّد سلوك الأفراد والجماعات، فيجسّد في كتاباته إنسانيّة تؤكّد صدق رسالة تقول الأشياء، وتقرأ العالم بأمانة، فتثري نتائجها ثقافة إنسانيّة شموليّة، ورؤيا نهضويّة موسومة بالخلق والإبداع، فيكون الكاتب العربيّ مؤثراً وفاعلاً في تحديد المسارات كلّها، ويكون له حضور على مستوى السياسة الداخلية والخارجيّة من دون تزييف، أو انبطاح، أو كذب، أو تلفيق؛ لأنّ سياسة لا يضيئها الفكر، كما قال أدونيس:" ، ليست إلاّ خبطاً وارتجالاً ، وإنّ فكراً لا يُعنى بالسياسة، أي بخلق حياة جديدة، ليس إلاّ لعباً وعبثاً. السياسة إذ تعزل الفكر ترتاح، تستسلم لأهوائها ، ويخمد المفكرون وراء أوراقهم، وبدل أن يكون هذا العزل دافعاً للتعمق والنظر والبحث عن طُرق للنهوض أكثر فاعلية، يكون انزواءٌ وعزلة. إنّ السياسة تتحدّاه فتشله، بدلاً من أن تزيده يقظة"[1].

---

[1] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص84.

إنّ للكاتب العربيّ النهضويّ دوراً رئيساً في إصلاح المجتمعات، وفي تصويب الخلل الاجتماعي والسياسيّ، فهو الناصح الأمين وليس المحابي المضلل، وهو الحرّ الشجاع ، وليس التابع الجبان اللاهث وراء المراكز والجوائز والربح الماديّ، وهو الأستاذ المشارك في تشكيل الفكر الحر، وليس الأستاذ القامع أسئلة الشك، إنّه قبل كل شيء المنارة التي يهتدي بها جيل من الشباب السائر نحو مستقبله بحماس يغتاله كُتّاب يجيدون التدريب على سرقة فتات الموائد، سواءٌ أكان ذلك في المؤسسات التربويّة أم الثقافيّة والاجتماعيّة.

مما لاشك فيه أنّ المؤسسات الجامعية العالمية تؤدي دوراً حضاريّاً كونيّاً بوصفها ملتقًى فكريّاً يضمن التواصل المعرفيّ بين الشعوب، وهذا الدور الثقافيّ/ الحضاري تستطيع الجامعات العربيّة تكريسه فعلاً وطنيّاً وإنسانيّاً، إذا تمكّنت القلة القابضة على جمر القيم والمعرفة من أن تشعل شمعة على طريق النهوض بالمجتمعات العربيّة، لأنّ الجامعات، بشكل عام، هي المختبر الأكثر قدرة على تعزيز دور الإنسان في صياغة مشروع حضاريّ نهضوي، ولكن كيف تستطيع الجامعات العربيّة أن تؤدي دورها في ظل غياب أي خطة غايتها التحسين والتطوير من الداخل بعيداً عن المخططات الجاهزة والوافدة؟

أعتذر إذا كانت الحقيقة جارحة، لأنّ ما نشاهده على مستوى الثقافة العربيّة يشي بالتشويش والتضليل، ولكنّه ليس واقعاً ميؤوساً منه، وعلى الجامعات مسؤولية في صناعة الكاتب الحر والشجاع، لأنّها قادرة على تعزيز دور الشباب في صناعة المستقبل، وضمان فاعلية ثقافية عربيّة أصيلة تحرّض على تخطي الصعوبات وتجاوز الأخطار، ومناقشة القضايا القومية والإنسانية والحضارية، والحض على ترك السلبيات وما يشوبها من تقليد وانسحاق وغياب لدور الأنا العربيّة المبدعة، وضياع القيم الثقافيّة، فيتسلح كاتب المستقبل القريب بأدوات سليمة قادرة على صياغة مشاريع الحريّة، والعدل الاجتماعي، والسياسة العادلة النابعة من صيرورة اجتماعيّة عربيّة، وليست إسقاطاً مشوهاً لنظريات وافدة، أو أفكار موروثة سالبة عكس تبنيها المغلوط العجز عن الإبداع وعن النقد البنّاء، وكشف عن ضحالة الفكر العربيّ، وعن هشاشة الهياكل الثقافيّة، وعن تصدع بنياتها.

إنّ الدعوة إلى حركة نهضويّة لا تقلّل من شأن الباحثين عن المراكز والسلطة، إذا استطاعوا تحويل الواقع السكوني المنذور لقبول الجاهز واحتضان نماذجه، إلى واقع متحرك غير معزول عن الأصول التي تحفظ جوهر الهوية، لأنّ الانقطاع عن الجذر ينذر بالضياع أو الإلغاء، لذلك بقدر ما تحفظ المجتمعات العربيّة شخصيتها الذاتية والمعنوية تستطيع أن تستمر في الآتي وتنتصر على معوقات الحاضر، فتكون الكتابة فعلاً إبداعيّاً يتمايز بقوة التأسيس لمشروع نهضوي، يصوغه كُتّاب عرب متسلحون بالحريّة الفكريّة وبالشجاعة وبالإيمان

وبالثوابت القيميّة ومتعالون على النفعية، ومنتصرون على الاستلاب والانهزامية والإنانيّة، فيكتبون العلاقة مع الواقع رؤى وتطلعات مفعّلة بنبض المعرفة، وبكمون نهضويّ غايته تحقيق إنسانيّة الإنسان العربيّ، وتحريره من التخلف والقمع والترغيب والترهيب والتبعية، فتفرض الكتابة نفسها حدثاً إبداعيّاً نهضويّاً، يكرّس حضوره الفاعل كاتب عربيّ مؤمن بالتغيير والتأسيس لمشروع عربيّ حضاريّ جديد.

ممّا لاشك فيه أنّ بعض الباحثين العرب يعتقدون أنّ مسؤولية التغيير لا تقع على عاتق الكاتب، كونه عاجزاً عن تغيير سياسة السلطة، ومغيّباً عن مسرح القرار، ولا حول ولا قوة له، غير أنّ قراءة منطقيّة للفعل الثقافي العالميّ الفاعل يؤكّد قدرة الكاتب المبدع على التغيير والتطوير، وعلى دوره في خلق النهضة الحقيقيّة، ونشر العدل والحريّة والمساواة والأمن والسلام والطمأنينة، شريطة أن يؤمن الكاتب بنفسه، أولاً، وبدوره الإنسانيّ القياديّ، ثانياً، هذا الإيمان الذي منح، منذ القدم، بيدبا الفيلسوف القوة والعزم والتصميم والجرأة والحجة ليدخل على دبشليم الملك، غير آبه بالنتائج المباشرة، فاستطاع بحكمته وثبات موقفه، وإيمانه برسالته أنّ يحوّل دبشليم الملك عن الغي والظلم إلى العدل والاستقامة والنزاهة بفضل كتاب" كليلة ودمنة"، الذي كان وما يزال، النموذج الأعلى للحكم والسياسة والتعامل الاجتماعيّ، وتوصيفاً دقيقاً للعلاقات الإيجابيّة والسلبيّة.

كشف عصر التنوير عن دور الكاتب في تكريس النُظم الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والحضاريّة، فكان لأفكار جان جاك روسو، وفولتير، وديديروه، وغيرهم نتائج عظيمة على مستوى التربيّة والعدل الاجتماعيّين، وتغيير شكل السلطات، وهذا الدور عينه يمكن أن يقوم به كاتب عربيّ واعٍ ومثقف وحرّ ونزيه، وشفاف، ومؤمن بنفسه، وبمجتمعه، وبوطنه، وبإنسانيته، فيعمل على تحرير فضاء الكتابة من المستزلمين والنفعيين والانبطاحيين، ويقول كلمته الفاعلة بجرأة وصدق وتصميم على تغيير الواقع، ومن ثمّ يكون العمل على ابتكار منظومات ثقافيّة تحرّض على الشك والسؤال والبحث، وعلى رفض الأنساق الجاهزة، والمفاهيم غير القابلة للتطوير، فيكون العقل هو القائد والمرشد والهادي إلى التحرر من الجهوزية، وإلى تكريس الحقّ والخير والحريّة، وإلى خلق واقع نهضويّ جديد، يحثّ مبدعيه على الكتابة الفاعلة، وعلى المشاركة في فعل الصيرورة الحتميّ الناهض بالإنسان، وبالمجتمع، فهل سيخرج الكاتب العربيّ من قمقم التبعية ويخلّص العقل من مآسيه المتوارثة والمتراكمة؟ وهل سيكون لنا نهضة حقيقيّة فاعلة؟ ربما. من يدري؟

دراسات..

القصة العراقية في مرحلة الريادة

□ مؤيد جواد الطلال*

مدخل:

نحاول في هذا الجزء من هذه الدراسة أن نقدم صورة عامة ذات إطار نظري مجرد وعمومي عن القصة العراقية في مرحلة الريادة، مركزين على أهم قصاصي جيل الرواد الذين جسدوا التيار الأساس في القصة العراقية: (الواقعية الاجتماعية النقدية) ــ وأعني بهم ذو النون أيوب، عبد الملك نوري، وعبد الحق فاضل.

يعد (ذو النون أيوب) أبرز قاص عراقي التصقت أعماله بقضايا المجتمع والأمة، عبر من خلالها عن وعي نقدي عميق وإرادة صلبة لا تلين في مناهضة الاستعمار وعملاء الاستعمار والرجعية المحلية. كما كانت أعماله تنحو منحى تحليلياً في رصد الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية؛ وبذلك استحق بجدارة أن يكون رائداً من رواد القصة العراقية الاجتماعية النقدية.

أما (عبد الملك نوري) فهو رائد كبير من رواد التيار السايكولوجي التحليلي في القصة العراقية دون أن ينفصل عن القضايا الواقعية الاجتماعية والنقدية التي تطلبتها المرحلة التاريخية آنذاك؛ فعبر عن هموم الفرد العراقي ــ مثقفاً برجوازياً كان أم نموذجاً مسحوقاً من الجماعات المغمورة ـ كما عبر عن قضايا المجتمع والإنسان في آن معاً.

في حين تميز "عبد الحق فاضل" بولعه الشديد في تحرير القصة العراقية من إطارها الفني التقليدي، واضعاً الأساس

* كاتب من العراق.

لمغامرة التجريب والتركيب الفني الجديد الذي يتيح للقصة العراقية التحرر من الصيغ الإنشائية الوعظية القديمة.. الأساس الذي يهيئ الأجواء لبناء قصة ستنطلق نحو آفاق تكنيكية وأسلوبية واسعة وجديدة. وبذلك اتسمت قصص "عبد الحق فاضل" ــ خاصة رواية مجنونان ــ بصنعتها الفنية الهندسية ذات المنحى التشكيلي والتركيبي، إضافة إلى التصاقها بقضايا الفرد العراقي وهموم المجتمع السياسية والاقتصادية والأخلاقية.

وقبل أن نتوغل في الكشف عن الخصائص والملامح العامة للقصة العراقية في مرحلة الريادة، نركز الحديث عن السمات الخاصة لجيل الرواد مع تقديم لمحة تاريخية عن نشأة القصة العراقية، وأثر الحركة التاريخية والاجتماعية والسياسية في تكوين وبلورة معطياتها الأساسية.

من الحكاية الشفاهية والفولكلور الشعبي إلى القصة الحديثة

إن القصة هي البنت الشرعية لنمو وانتصار البرجوازية الأوروبية حقاً؛ ولذا فإن تاريخها لم يكن طويلاً، ولا يمد جذوره لفجر الإنسانية كما هو حال الفنون الأخرى، بما فيها الرسم والنحت والمسرح والشعر، هذا إذا ما اعتبرنا أن الفن القصصي ليس هو الحكاية الشفوية العادية ــ وإن كان قد تمثلها واستفاد منها في القرنين السابع عشر والثامن عشر ــ والتالي فإن القصة العراقية تطلبت، قبل نشوئها، فترة تخلخل تاريخي خطير (كظهور الاستعمار الحديث ومرحلة الصراع ضده من جهة، وصراع القوى الاجتماعية والطبقية في الداخل من جهة أخرى) حتى تبرز للنور كفن حضاري جديد يعتمد التطورات الثقافية والأدبية في أوروبا البرجوازية، وأمريكا الإمبريالية، بقدر ما يعتمد الموروث الحضاري لأمته مثل الحكاية الشفوية والفولكلور الشعبي والوعظ الاجتماعي والأخلاقي والأساطير، وما إلى ذلك مما يمكن أن نطلق عليه مجازاً البنية الفوقية!!

لقد كان النصف الأول من القرن العشرين أساساً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً لذلك التخلخل التاريخي الخطير الذي مس روح الشعب العراقي بلهيب الثورة الوطنية والقومية الاجتماعية ابتداءً من ثورة العشرين [أوائل عشرينيات القرن الماضي] وانتهاءً بثورة الرابع عشر من تموز عام (1958) ــ العام الذي نقل العراق من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري ــ مع المرور بانتفاضات وأحداث عام 1936م ــ 41 ــ 48 ــ 1956 ...الخ.

من الرومانسية إلى الواقعية:

لقد اختلطت الروح الرومانسية بالوعي الاجتماعي والنقدي السياسي اختلاطاً كبيراً في أدب الرواد؛ وهذا يعود إلى جملة أسباب، متناقضة ومتداخلة في آن معاً، منها ما يتعلق بالوعي الفردي ومنها ما يتعلق بالحالة الاجتماعية العامة... منها ما يفرض من الخارج مثل تأثير التيارات الرومانسية التي اجتاحت أوروبا وتركت أصداءها في

الشرق العربي ـــ ولعل مصر مثال طيب للتأثير على القص العراقي في تلك التطورات الخارجية، خاصة الأعمال المبكرة للرائد نجيب محفوظ ـــ ومنها ما ينبع من داخل العراق، كالتركيبة غير المتجانسة لحركة الصراع [الشعب العراقي ككل ضد الاستعمار والصهيونية، وتناقضات الوضع الاجتماعي والسياسي في مرحلة نشوء المدينة البرجوازية وصراعها مع الإقطاعيين] ثم خضوع الفرد/ الأديب لهذه المعمعة وصعوبة شق طريقه بين تلك التيارات المتضاربة، بين القديم والحديث، بين التقاليد التراثية وبين المعاصرة..الخ، ففي الوقت الذي ترضي الرومانسية في القاص شيئاً من نزوعه الفردي وتطلعاته الذاتية، فإن الواقعية تجذبه نحو المجتمع وقضاياه السياسية والاقتصادية والأخلاقية. وقد عبر أدب [محمود أحمد السيد] رائد القصة العراقية الأول عن القطبين المتناقضين والمتحدين في آن معاً، كما في أعمال مثل: (في سبيل الزواج/ القاهرة 1921 ـــ الطلائع / بغداد 1929).. وكذلك فعل "أنور شاؤل" في حصاده الأول، فاختلطت النزعة الرومانسية بالوعي الاجتماعي النقدي وغلفته أيضاً، بحيث جاءت بعض قصصه الاجتماعية النقدية ذات طابع رومنسي حاد ومبالغ فيه كما في قصة (مشاهد ليلة) مثلاً.

غير أن الاتجاه الواقعي النقدي تغلب تدريجياً على الاتجاه الرومنسي في أدب رواد القصة العراقية ابتداءً من [محمود أحمد السيد] ذاته، وانتهاءً بغائب طعمه فرمان مع المرور بكل من أنور شاؤل، وجعفر الخليلي، ذو النون أيوب، عبد الحق فاضل، عبد الملك نوري، شاكر خصباك، عبد المجيد لطفي، مهدي عيسى الصقر، محمود عبد الوهاب.. الخ.

وبذلك اتضحت سمات وخصائص الفن الواقعي، وتخلصت القصة العراقية إلى حد ما من روح الطرح الرومنسي الفج والتقليدي، وإن تكن بعض الخصائص الإيجابية للفن الرومنسي ما تزال ملتصقة بالقصص العراقي المعاصر حتى الآن!!

أهمية القصة الرائدة:

إن أدب الرواد لا يستمد أهميته التاريخية من ريادته الفنية فحسب، بل ومن التصاقه بالواقع الاجتماعي والسياسي آنذاك، من صدقه وحرارته. فقد حاولت القصة العراقية على يد جيل الرواد ـــ وفي فترة الأربعينيات والخمسينيات على وجه التحديد ـــ أن تترصد الحياة الاجتماعية، وتستشف مكامن الروح الشعبية، وتعبر عن طموحات وكبوات المجتمع العراقي والمناضل السياسي والفرد الجائع المسحوق طبقياً.. وذلك من خلال طرحها لنماذج مختلفة الملامح ولكنها تشترك في مسائل جوهرية عامة، وتعبر بشكل وبآخر عن آراء المؤلف وتجسد مواقفه، حتى ليخيل إليك أن القاص العراقي يصور نفسه ومشاعره أكثر مما يعبر عن حياة أبطاله ونماذجه، فيجعل من القصة مشجباً يعلق عليه همومه ووسيلة يبوح من خلالها بخوالج نفسه ومكنونات

روحه وعقله (كذا..!!) ولذا فإن هذه الميزة الإيجابية غالباً ما تتحول إلى صيغة سلبية لعدم قدرة القاص على خلق العلاقة التركيبية الديالكتيكية بين الموضوعي والذاتي، بين النمط النموذجي العام ـ أو ما يسميه النقاد اليوم بالنمذجة ـــ والحالة الاستثنائية الخاصة؛ فيتناقض عندئذ منظور القصة ورؤاها الفكرية مع صنعتها، وتضيق المسافة الفاصلة أحياناً بين المقالة الاجتماعية السياسية وبين القصة كفنٍ رفيع.

لكل هذا نجد أحياناً أن الملامح الاجتماعية والقضايا الإنسانية المطروحة في القصة العراقية غالباً ما تكون واحدة بالنسبة للقاص الواحد، وللقصاصين العراقيين عموماً، وإن اختلفت الإيقاعات والنغمات التفصيلية من قاص إلى آخر ومن قصة إلى أخرى. وبمعنى أدق انشغل القاص العراقي بالواقع والهموم الاجتماعية ولم يلتفت كثيراً إلى الأشكال الفنية الإبداعية، ولم يمارس آنذاك تجربة الإنجاز الفردي المتميز على صعيد الهموم الذاتية الفردية، ولا على صعيد التجربة الفنية المتميزة، فخرجت جميع أعماله كما لو كانت من بوتقة واحدة.

بالطبع هنالك استثناءات نادرة: قليلة ومحدودة جداً، سنتحدث عن بدايات تكونها لاحقاً خاصة في بعض أعمال (عبد الملك نوري) و(التكرلي)، مما سيفتح الباب لتجارب قصصية لا نقول جديدة بالتمام والكمال، لكنها مغايرة للقوالب التي أرستها القصة الواقعية الاجتماعية التقليدية، وحتى النقدية سواء بسواء، إلى حين ظهور نخلة (غائب طعمه فرمان) المجيدة وأصواته الخمسة لتؤسسان ـــ كروايتين متميزتين ـــ مرحلة جديدة، ستكون لنا عندها وقفات طويلة.

لقد كانت لغة جيل الرواد، اللغة العربية البلاغية الأصيلة، بمثابة عنصر قوة وجمال يضفي على القصة طابع العمق والجدية والأصالة؛ ويمكننا أن نقول دون مغالاة إن لغة الرواد كانت أصفى وأكثر قوة وتماسكاً من لغة جيل الشباب، وأكثر قدرة على استغلال محاسن اللغة العربية وبدائعها البلاغية والغنائية، وأكثر ارتباطاً بروح التراث العربي الشعري والنثري والديني (القرآن على وجه الخصوص)، وإن كان الإطناب واستخدام التشبيهات المكررة والمقولات الجاهزة يضعف من جزالتها حيناً ويصيب القارئ الحديث بالملل والسأم أحياناً أخرى!!

ظهور ملامح محددة للقصة السياسية

ولعل أهم ما قدمه جيل الرواد، هو تحديد ملامح واضحة للقصة السياسية بمعناها الخالص. فلم تكن القصة والرواية السياسية غريبتين أو طارئتين على الأدب العراقي، وإنما رافقتا القصة العراقية منذ البداية واحتلتا فيها مساحة واسعة حتى يومنا هذا.

حيث كانت القصة والرواية العراقية مشبعة بالوعي السياسي عند جيل الرواد ابتداءً بأعمال (السيد) وانتهاءً بأعمال

(فرمـان)، ولم تخـل القصـص الوجدانيـة العاطفيـة ذاتهـا مـن الأبعـاد السياسـية والمطارحـات الفكريـة والمواقـف الإنسـانية التقدمية كما هو الحال في رواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل، مثلاً.

ولقـد كـان (ذو النـون أيـوب) هـو الأب الشـرعي للقصـة السياسـية العراقيـة، إذ امـتلأت قصصـه ورواياتـه بالنقـد الاجتمـاعي والمواقف السياسية الجريئة والرؤية الإنسانية التقدمية الضاجة بحـرارة وصـدق المعانـاة مـن مظـالم العهـود البائـدة، كمـا هـو الحـال في روايـتي (الـدكتور إبـراهيم) و"اليـد والأرض والمـاء" اللـتين جسـدتا ملحمـة نضـال الشـعب العراقـي والأمـة العربيـة ضـد الاسـتعمار والصهيونية وأذنابهما في الوطن العربي عامة والقطـر العراقـي خاصـة [يراجـع بحثنـا في مجلـة اتحـاد الكتـاب والأدبـاء العـراقيين: "الأديـب العاصـر" في سـنتها الرابعـة/ العـدد 19 ـ أيلول 1976].

وهـذا ما قام بأعبائه جيل الـرواد برمتـه مـن أمثـال جعفـر الخليلـي وشـاكـر خصبـاك و(عبـد الملـك نـوري) وآخـرين غيرهـم، وفي مراحـل لاحقـة مـن أمثـال (فرمـان) و(التكرلـي) اللـذين سـيدفعان القصـة العراقيـة إلى مواقـع جديـدة ومهمـة ــ خاصـة مـن الناحيـة الفنيـة ــ مؤسسـين بـذلك المدرسـة الواقعيـة الاجتماعيـة النقديـة، ومهيـئين الأجـواء الثقافيـة والسياسـية لانتفاضـات الشعب العراقي ابتداءً من انتفاضة عـام سـتة وثلاثين وانتهاءً بثورتي 1958 و 1968 رغـم قيادتهما العسكرية وطابعهما الانقلابي؛ إذ تسنم جيل الشباب زمام المبادرة ومواصلة ما ابتدأه الرواد من أعمال إبداعية طيبة.

غـير أن تلـك الأعمـال كـانـت تفتقـر إلى مقومـات فكريـة وتكنيكيـة عـدة بحكـم ريادتهـا، وقلـة تجاربهـا، واهتمامهـا بالقضـايا والوسـائل الحسـية المباشـرة.. الخ، وبـذلك غـاب عنهـا المنظـور الإيـديولوجي الواضـح، والـنهج النقـدي العلمـي، والرؤيـة الشـمولية للحياة والمجتمع والإنسان، كمـا غابـت عنهـا الصـنعة الفنيـة المحكمـة العاليـة... فسـادت نتيجـة لـذلك النظـرة التبسـيطية والتجزيئيـة لـلأدب، وتـرنح القصاصـون بـين الـوعي الليبرالـي والنـزوع الفـردي مـن جهـة، وبـين الوعي السياسي المسطح المشحون بروح ثورية رومنسـية جامحـة حينـاً وخجولـة أحيانـاً أخرى!!

في الوقـت الـذي عـبر بعـض القصاصـين عـن خـوالجهم وخـواطر فكـرهم ومواقـف أحـزابهم بطريقـة إنشـائية تقريريـة ميكانيكيـة مصـطنعة، فـافتقرت أعمـالهم إلى النظـام والتنسـيق والإحسـاس بالجمـال وروعة الفن... ومع ذلك استطاعت بعض تلك الأعمـال أن تـبرز إلى النـور، وإلى الصـفوف الأماميـة، بمـا تملكـه مـن مقومـات فنيـة ومضـامين روحيـة وفكريـة غنيـة وصـادقة، وأن تشـكل القاعـدة الماديـة لبنـاء مدرسـة واقعية اجتماعية نقدية إيديولوجية الطابع في القصة العراقية.

نقاط الضعف الأساسية في المضمون والتقنية الفنية:

إن أدب جيل الرواد في القصة العراقية كان يعبر عن ضعف في المقدرة التكنيكية والأسلوبية بقدر ما عبر عن ضعف في الوعي الفلسفي والسياسي؛ ولذلك فغالباً ما نلمس تطابقاً واضحاً بين الشكل والمضمون في أدب جيل الرواد عامة، حيث كان ضعف التقنية الفنية بمثابة انعكاس طبيعي لبساطة الوعي النقدي والسياسي والثقافي والاجتماعي آنذاك؛ لأنهما يشكلان وجهي عملة واحدة.. لذا نرى ثمة مبالغة شديدة في تمجيد بعض النقاد لأدب الرواد، وتمجيد الأحياء منهم لأنفسهم!!

أما أهم نقاط الضعف الأساسية في المضمون والتقنية الفنية فيمكن تلخيصها بالنقاط الآتية:

ـــ أولاً: سيادة الوعي الإيديولوجي البسيط، اجتماعي الطابع، العاطفي والساذج، في مسألة تناول القضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية.. مع وجود عناصر رومنسية ومثالية في النظر إلى العلاقة بين الفرد والمجتمع عامة، والعلاقة بين الرجل والمرأة خاصة.

أي عدم القدرة على الكشف عن جوهر تلك العلاقات الاجتماعية، والنفاذ إلى أسبابها وجذورها العميقة، وطريقة تغييرها تغييراً ثورياً؛ ولذلك فقد اختار أغلب القصاصين سبل التغيير الفردي عبر التصور المثالي والأخلاقي المجرد، أي إحلال النزعة الإرادية بدل الرؤية الموضوعية.. وهذا ما نلمسه في قصة (مأساة الفن) لعبد الملك نوري مثلاً ــ من مجموعة رسل الإنسانية 1946 ــ حيث يقدم لنا من خلالها صورة رومانسية عاطفية مبتذلة للعلاقة بين الرجل والمرأة، صورة تنسجم مع نظرة المجتمع التطهرية ذات الجذور الإقطاعية المتخلفة آنذاك [يراجع بحثنا في العدد 12 من السنة الحادية عشرة لمجلة الأقلام العراقية/ 1976].

كما أن هذه النظرة المثالية التقليدية إلى العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة سنجدها في أكثر من قصة من قصص جيل الرواد، وخاصة في رواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل الذي يبدو فيها متردداً وقلقاً بين نزوعه التقدمي لتحرير المرأة وإرثه التقليدي الذي ينظر لها ككائن ضعيف تحوطه هالة من الأساطير الميتافيزيقية أو الرومنسية.

ولعل هذه النظرة تظهر بوضوح أيضاً في قصة أدمون صبري (رجل مضطهد) من مجموعته الأولى "في خضم المصائب 1959"، كما ستظهر في قصص الجيل الذي يلي جيل الرواد مباشرة، وربما عند جيل الشباب المعاصر أيضاً، وخاصة بالنسبة لبعض أعمال (عبد الرحمن مجيد الربيعي) وبعض قصص [عبد الستار ناصر] التي غالباً ما تحط من شأن المرأة.

ومن مفارقات الأمور وغرائبها حقاً أن يقع كتاب القصة الإنسانيون والتقدميون، الذين حاربوا الوضع السياسي والاجتماعي

القائم آنذاك، في شرك حبائل الوعي الإيديولوجي الزائف الذي تستند إليه الطبقة الإقطاعية السائدة، ولاسيما بالنسبة إلى الأخلاق، فتراهم متطيرين طهريين ومعادين لحركة التطور الطبيعي في العلاقات الاجتماعية الجنسية، وتراهم في الوقت عينه يقفون سياسياً إلى جانب حركة التاريخ التي تعزز الطليعة الطبقية القائدة لعملية التغيير السياسي والاجتماعي!!

وهذا التناقض الغريب يرجع إلى العلاقة الجدلية الديناميكية بين البنية التحتية والبنية الفوقية، أو إلى ما يسمى بقانون التطور غير المتوازي بين القوى الروحية والقوى المادية... فالمُصلح الاجتماعي أو الأديب يكون أكثر إحساساً وتفاعلاً مع التغييرات الواقعية القائمة في البنية المادية للمجتمع، ولكنه يظل خاضعاً أحياناً إلى الرؤية الإيديولوجية التقليدية التي أفرزتها الطبقة السائدة لتبرر ظلمها واستغلالها، وخاصة فيما يتعلق بالوعي الديني والأخلاق البطريركية البالية والشرائع والحقوق الوضعية.

وهذا الموقف يرجع بدوره إلى عاملين: ــ موضوعي وذاتي ــ الأول ينشأ من العملية الإيديولوجية ذاتها التي تطرحها الطبقة السائدة باعتبارها قوانين مقدسة لا تتعلق بعصر ما، ولا بطبقة محددة، بل هي فوق الواقع والتاريخ، شاملة وعاملة، أزلية وحيادية.. إلخ.

أما الثاني (العامل الذاتي) فينشأ من عدم القدرة على وعي حركة التاريخ ككل، والارتباط العضوي بين البنية التحتية والبنية الفوقية، بين السلطة والإيديولوجيا، وعدم قدرة بعض الأدباء على إدراك حقيقة أن الرفض للواقع الطبقي والسياسي ينبغي أن يرافقه رفض للفكر والأخلاق اللذين أفرزهما ذلك الواقع!!

❖ **ثانياً ـــ سيادة الروح الإصلاحية والتوجيهية ذات الطابع الوعظي التربوي** بدل الروح الثورية الراديكالية.. ويرجع هذا إلى الهوة القائمة بين الانتماء الواقعي للطبقة السائدة، وبين الرغبة في الانسلاخ عن هذه الطبقات جاءت وكأنها تعويض عن الواقع، وذات نغمة تقليدية جاهزة الإيقاع والأفكار والصيغ، بعيدة عن المغامرة الفنية الثورية.

حتى إذا ما وجدت بعض العناصر الأولية لهذه الروح الثورية المغامرة، فإنها تبقى في حدود الأمان الواقعي وضرورة السلامة الشخصية (؟! كذا).. فقصص مجموعة ذو النون أيوب ـــ برج بابل ـــ [المجموعة الخامسة/ مطبعة الأهالي في بغداد 1939] مثلاً، لا ترفع إلى مستوى القصص حتى بمفهومها الكلاسيكي البسيط، ولا تعدو أن تكون أكثر من مجرد مقالات اجتماعية وسياسية تدور على ثلاثة محاور: الراوي وشخصيات القصص المتحاورة!!

مع أن مجموعة ــ برج بابل ــ تحمل بين طياتها الرغبة في الإصلاح والتغيير، وتتسم بالنقد المرير للأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية السائدة آنذاك، وقد اختلط الأسلوب النقدي بروح الوعظ والإرشاد

والسخرية اللاذعة، فإننا نجدها أيضاً ساذجة وبسيطة وسطحية إلى حدٍّ ما، من حيث التكنيك الفني والوعي السياسي سواء بسواء. كما أنهى المؤلف مجموعته تلك بتحذير طويل يعلن فيه استقلاليته الشخصية، وبعده عن السياسة والسياسيين والأحزاب والمنظمات والجمعيات (كذا...؟!)، وإن النقد الذي وجهه في مجموعاته السابقة لا يعني أحداً معيناً، ولا جهة محددة، ولا فئة دينية خالصة، بقدر ما هي وجهات نظر شخصية نتيجة تأثره النفسي بأحداث البلد، وباعتباره فرداً اجتماعياً يجب أن يخدم مجتمعه، وذلك من أسباب كتابته للقصة فقط "ففيها يتمتع الكاتب بالحرية بأوسع معانيها ولكنه لا يسيء بالوقت نفسه إلى إنسان ما مثقال ذرة مهما كان وثيق الصلة بالبحث الذي يتناوله".

وهذا الاعتراف لا يكشف عن صحة الحقيقة التي أكدناها حول سيادة الروح الإصلاحية والتوجيهية ذات الطابع التربوي الوعظي بدل الروح الثورية الراديكالية في قصص جيل الرواد، وجنوح القاص العراقي عامة إلى روح المغامرة البطولية ضمن دائرة الأمان الواقعي، وضرورة السلامة الشخصية فحسب ـ بل ويكشف عن مفهوم متخلف لطبيعة القصة كفن منظم ومتقن يختلف عن أسلوب المقالة والبحث، ولدور الفنان، ولحقيقة وأصالة الالتزام في آن معاً!!

ولعل هذه الروح الإصلاحية سنلمسها أيضاً في أعمال جيل الرواد عامة، وقصص (عبد الملك نوري) وعبد الحق فاضل خاصة. كما أنها ستظهر بوضوح في رواية "اليد والأرض والماء" لذي النون أيوب الذي استطاع أن يتخلص إلى حدّ كبير من تردده هذا، ومن الضعف الفني لقصصه القصيرة، وذلك في الرواية المذكورة أعلاه وفي رواية (الدكتور إبراهيم: حياته ومآثره).

إنّ هذا التناقض في الوعي والسلوك، في النظرية والتطبيق، بين الواقع والحلم ـ يعود إلى انتماء القاص الطبقي بالدرجة الأولى؛ بقدر ما يعود إلى عسف السلطة وهيمنة إيديولوجيتها الزائفة/ الخادعة بالدرجة الثانية.

لذا فغالباً ما يقع القاص العراقي في هذا الإشكال المزدوج: ـ فهو من جهة منحدر من الطبقات المتعلمة شبه الميسورة أو المتوسطة الدخل، ولكنه يسعى إلى التخلّص من هذا الانتماء القدري أو اللاإرادي، أو أن يكون منحدراً من طبقات اجتماعية بائسة يريد أن يعبر عن هموم وآمال هذه الطبقات ويتحرر من ضغوطها المادية والمعنوية في آن معاً بحكم وظيفته الاجتماعية كمثقف متأثر إلى حدّ ما بالفكر المثالي الغربي والثقافة السائدة... يتطلع أبداً للارتفاع عن مستوى نشأته الأولى، أو عن الطبقة التي يناصرها نظرياً ويفترق عنها عملياً من خلال التدرج الوظيفي والامتيازات الأدبية والمالية التي تشده إلى السلطة أو الحزب القوي أو الحاكم آنذاك!!

وقلما نجد أديباً لا يعاني من هذا الإشكال المزدوج بين فكره وواقعه بحيث

يكون منتمياً قلباً وقالباً (نظرياً وسلوكياً) إلى الطبقات الفقيرة المضطهدة، ولا يرتفع إلا من خلال ارتفاعها الواقعي والشامل... أي الوصول إلى مفهوم "المثقف العضوي" الذي تحدث عنه المفكر والسياسي الإيطالي أنطونيو غرامشي. وفي مراحل لاحقة سيعترف بعض القصاصين العراقيين أو يعبرون بطريقة غير مباشرة عن هذه العقدة أو التناقض، ولعل أبرز هؤلاء الكتاب غائب طعمه فرمان خاصة في رواية [المخاض].

ولعل هذا الإشكال المزدوج نابع من مشكلة تقسيم العمل إلى فكري ويدوي، ومن تقسيم المجتمع إلى مراتب إدارية واقتصادية وثقافية وسياسية، أكثر مما هو نابع من سوء طوية الأديب؛ ولهذا فإن الأديب غالباً ما يكون محط أنظار الاضطهاد المادي والسياسي والإرهاب الفكري من قبل السلطة الرجعية في مراحل التخلخل والتحولات التاريخية الخطيرة، وهذا ما لمسناه لدى الرواد ومبدعي فن القصة العراقية الذين ارتبطوا ـــ بشكل عام وفي أغلب الأحيان ـــ مع الطبقات المضطهدة والأحزاب السياسية الثورية المناهضة للاستعمار والصهيونية والرجعية المحلية.

ثالثاً ـــ غياب المنهج النقدي والنظرة الفلسفية الشاملة:

إن بساطة الوعي الاجتماعي والسياسي وضبابية المفاهيم وهشاشة العناصر الروحية والثورية أدت إلى غياب الأبعاد الثقافية العالية عن تلك القصص، وافتقارها إلى الرؤية الشمولية لحركة التاريخ ـ أي غياب المنهج النقدي والنظرة الفلسفية أو الإيديولوجية التي تنطلق منها القصة ـــ فجاءت أغلب قصص الرواد ذات طابع عمومي مجرد حيناً، أو ذات التصاق فقير بالبيئة المحلية أو القضية الشخصية أحياناً أخرى، وبذلك جمعت الشيء ونقيضه أو احتوت على التناقضات... إذ أصبح مجرد التعبير عن الواقع المرئي الملموس والمباشر بطريقة مسطحة وظاهرية تفتقر إلى العمق، طريقة أفقية وجزئية، هو الأساس الذي تنهض عليه أغلب الأعمال القصصية في مرحلة الريادة.

وبهذا فتح الباب على مصراعيه لواقعية عامية ساذجة لا تستطيع الارتفاع ـــ بأي شكل من الأشكال ـ إلى مستوى الأعمال التي يُراد تقليدها في أغلب الأحيان كأعمال موبسان التي تعتمد البناء الدرامي (المقدمة والعقدة فالانفراج)، أو قصص تشيكوف التي تلتقط شريحة من الحياة وتصور النماذج الغريبة والمغمورة، ثم نماذج مكسيم غوركي العمالية والشعبية.. إلخ.

رابعاً ـــ الاعتماد على الحكاية التقليدية والخواطر الشخصية وضعف الموهبة الفنية والإحساس الجمالي:

لقد اعتمدت قصص جيل الرواد أسلوب الحكاية أساساً لها ـــ الحكاية المعتمدة على العلاقة الميكانيكية بين السبب والنتيجة، بين العلة والمعلول، والتي تثير

فضول القارئ بالسؤال الأبدي: [ثم ماذا؟؟] أكثر مما تثير فيه مكامن الخيال والوعي والإحساس، أي بمعنى آخر تعيده إلى إرث الحكاية الشعبية الساذجة التي كان يمارسها الإنسان البدائي وأجدادنا الأوائل وهم يتسامرون حول الموقد!!

وهكذا اعتمدت بعض تلك القصص على مجموعة من الحكايات غير المترابطة وغير المنتظمة، المكدسة تكديساً فجاً دونما علاقة عضوية حيّة أو ضرورة بناء فني، فجاءت فقيرة إلى الحياة والحركة والصراع الدرامي.. وتحول بعضها إلى مجرد سير ذاتية ولقطات وخواطر شخصية ذات طابع خطابي، معتمدة على الإطناب في البلاغة والتزويق اللفظي والوعظ والإرشاد.

وبهذا فقد اقتربت القصة العراقية في مرحلة الريادة اقتراباً شديداً من فن المقامة حيناً وفن المقالة أحياناً أخرى، أكثر منها من فن القصة الحقيقي؛ وذلك لمجرد تأكيد موقف أو إثارة عواطف القراء: الغضب والسخط على الأشرار، بما فيهم أدوات الدولة الرجعية، والتعاطف مع الأبطال الأفذاذ من الطبقات العليا تارة ومن الشعب المغمور تارة أخرى!!

ومن هنا فقد افتقرت تلك القصص إلى الرؤيا الإبداعية في الفن، واعتمدت الطرح المباشر والأسلوب التقريري الإنشائي أو الميلودرامي الفج؛ ولذا فقد جاءت حبكات أغلب تلك القصص مفككة، بل ومنسابة مع خواطر القاص بلا ضوابط، بناؤها مترهل وشخصياتها مسطحة وعائمة، وموضوعاتها منتقاة بسهولة واعتباط.. ولم تستطع القصة العراقية في مرحلة الريادة الاستفادة من العناصر الفنية والتطورات الأسلوبية التي كانت سائدة في القصة الأوروبية ومدارسها الجديدة والحديثة إبان النصف الأول من القرن العشرين، فبقيت معتمدة على حدود التجربة الشخصية التي يمكن أن تخطئ أو تصيب.

من الخصائص السلبية إلى التطورات الإيجابية نحو ولادة القصة العراقي الجديدة

لقد كانت تلك الخصائص السلبية في القصة العراقية خلال مرحلة الريادة واضحة للعيان أكثر من الخصائص الإيجابية النادرة والاستثنائية، والتي يمكن تلخيصها بالاهتمام بالمثل الإنسانية العليا ــ العامة والمجردة ـــ وبرغبة أصيلة للإصلاح الاجتماعي والسياسي مع موقف ثابت وشجاع ضد الاستعمار والرجعية والتخلف، إضافة إلى الدور الريادي الذي شكل حجر الأساس في بناء القصة العراقية.

إنّ تلك الخصائص السلبية استمرت تظهر بدرجات متفاوتة من قاص إلى آخر، ليس في قصص جيل الرواد فحسب ــ بل في قصص الكُتّاب الذين استفادوا من تجربة الرواد واتصلوا معهم في أكثر من رابطة أو وشيجة.

غير أن القاصين الذين استطاعوا مواصلة الكتابة وامتلاك سمة التجربة الريادية ــ مع القدرة على التطور والنماء الحضاري والثقافي والفني ـــ حاولوا أن يقفزوا بالقصة العراقية قفزة حقيقية باتجاه

الطموح في كتابة "القصة النموذج" ووضعوا الأساس المادي لبناء صرح القصة العراقية الجديدة... فعبد الملك نوري الذي كتب قصص (رسل الإنسانية 1946) غير الذي كتب قصص [نشيد الأرض 1954] بعد ثمانِ سنوات، وقصص فؤاد التكرلي في مجموعته الأولى "الوجه الآخر ـــ الطبعة الأولى عام 1960" هي غير رواية (الرجع البعيد/1980).. والذي كتب مجموعة أقاصيص [حصيد الرحى] عام 1954 هو الذي انتقل بالرواية العراقية خطوات واسعة ومهمة ابتداءً من رواية "النخلة والجيران 1966" مع المرور بخمسة أصوات و(المخاض) والقربان، وأعني به العمود الثابت في القصة العراقية: "غائب طعمة فرمان".

ولذا فإننا سنقف طويلاً عند روايات "فرمان"؛ لأنه يصل الريادة بالمعاصرة، ويمتلك الخصائص السلبية والإيجابية للقصة العراقية في مرحلتيها الأساسيتين اللتين تفصل بينهما ثورة الرابع عشر من تموز عام 1959[1]... كما ينبغي الوقوف مطولاً عند أدب [التكرلي] باعتباره المجدد الفني الذي فجر قنبلة (الرجع البعيد) ودفع بالرواية العراقية إلى مواقع فنية متقدمة تحاول اللحاق بالرواية الأجنبية، دون أن تقطع الجذور مع الواقع المعيش أو الأصالة التراثية المتجذرة في قلب الحياة الاجتماعية العراقية... ومع أن التكرلي ظل يكتب حتى نهاية حياته في شباط عام (2008) لكنه كان قد نشر أول قصتين له عام 1950-1951 وهما: العيون الخضر + همس مبهم؛ مما يعطينا المسوّغ الموضوعي/ الزمني لاعتباره رائداً من رواد القصة العراقية.

---

(1) نحن لا نميل إلى المصطلحات التي تقسم مراحل الأدب العراقي حسب العقود والسنوات مثل: [الأربعينيات ـ الخمسينيات ـ الستينيات.. إلخ]، فإن مثل هذه المصطلحات بقدر ما تكشف عن بساطة أو تبسّط في النقد الأدبي فإنها تثير بلبلة حقيقية وتساؤلات كثيرة وحادة مثل:
هل يمكن، مثلاً، أن تخلق عشر سنوات معينة ظاهرة أساسية في الأدب؟ وهل الأحداث الانقلابية الثورية التاريخية المهمة مثل ثورة 14 تموز في عام 58 ونكسة حزيران في 67 لا تكفي لوضع نقاط وعلامات مرحلية أساسية؟! وهل يُعقل أن تُقارن مثل هذه السنوات المهمة بباقي السنوات العادية، وتخضع لانسياب حركة الزمن العادي ضمن إيقاع السنوات العشر؟؟ وكيف يمكننا أن نصنف ونحدد السمات الأساسية في أدب (س) من الناس إذا امتد به العمر الأدبي لأكثر من عقد، وفي أي خانة يستطيع النقد الأدبي أن يضع (أدمون صبري) على سبيل التمثيل لا الحصر؟!

❑❑

الشعر

صوت الأرض

□ زهير حسن*

اليوم يا أبي فقط
عرفت الدرب إلى الغابة
كان لا بدَّ من الالتفات
إلى الخلف
كي يرانا الضوءُ ونحن ننحدر..

***

كانوا يقولون:
"كفُّ الأرض جليد"
فامشِ عليه حافياً
كي تكتسب برودة الأعصاب...

***

هناك، عند منحنى التعب
كنت أكتب بدايتي
حيث كنتَ تجدل
حكاية النهاية
لغيمات الحزن
من خيوط الشمس،
واخترتَ طريق التراب
بدلاً من ساحات الزهور..
من ذاك الشعاع
حملت جذوةً
وقلت: القادمون إلى الحياة كُثر
وفي يدي قنديلي
يضيء ما يكفي من الجراح،
ولن أفيءَ إلى ظلي
والحقول مشردة في سوق الشمس..
مناجلكم ذابلة أيها الحصادون
وشمسكم آفلة في وهن

* شاعر من سورية

حتى قبرات المفاتن
عجزت عن التحليق
أضناها الهجير
شلّت حلوقها
ويدان الفساد..

***

لسان الربيع
تبصقه السلاحف
على صخور ملساء
يجره الحطابون
من أول الخريف حتى فجر الولادة
فوق مرجٍ من نحيب..

***

سأبيع الأرض يا أبي
وأشتري نخلةً ويمامة
وثوباً فضفاضاً للظلمة..
ويحك.. ويحك!!
ريحٌ.. بردٌ
شمسٌ وخلاء

صوت نشيج ينبت
فوق حقول جرداء،
تختبئ النخلة في جيبي
ويهيم في الليل يمام..
الأرض خضراء
الأرض حمراء.. سوداء..
رماد الأجداد والأحفاد
بيوت الطين/سطوح الليل
مقر الظلمة، بيدر الأقماح والرياح
دحرجة النجوم فوق الينابيع
وسكون الأحلام..

***

سأبيع الأرض يا أمي..
أشتري رباباً من أحلام
أعزف نشيداً للأنواء
وأطعم للسيد خبز الإرهاق..
ويحك.. ويحك..
ماذا ستترك للأنهار..
أحلاماً، أوهاماً،

أو مزقاً من نار؟!

تبكيك غربان المسرح

ويزقو في القلب كنار..

***

ريحٌ.. بردٌ وعواء

نجمٌ يسقط في العتمة

كفنٌ يعرج في الأرجاء،

كسر الحلم ربابته

نشيدٌ جف على الأفواه..

الأرض.. زرقاء..

الأرض.. سواء.. رمادٌ قاحل

موت سلاحف في الرمضاء

جرير نخلٍ مهزومٍ

وجحور جرذان عمياء..

***

يزحف جرحٌ

فوق رمال الدموع

يرتقي الينبوع

تنوح ربابات الصدرِ

على البدرِ

تغرق في الرأد شموع

مجاذيف العمر تئن

في ضحالة المستنقعات

تنــــوح الأرض.. تســــتجدي ســــحابات الدهر؟!!

لا.. لا.. لن أخذل حلمكِ يا أمي

ولن أطوي كتابك يا أبي،

الأرض.. الأرض..

صهيل الآه والأنات

رجوع الطير من غربة

رفيف العين من رمدٍ

وخفقة الوجد ما بين الضلوع،

ربيعٌ صاخبٌ

أعراسٌ، عشاقٌ

لهفةٌ، وأيادٍ سمراء خشنة

حملت خبز الأيام

فرحُ الأطفال..

جرارٌ ملأتها الصبايا

عطراً وبوحاً

تدحرج طفلاً في الوديان
كَبُرَ على عتبات الحور..
الأرض
عفوة الريح مع المزمار
في زوايا الضجر
لهفة الرضيعِ لحلمة الحياة
ودف القلب في الأفياء،
وقالت تلك السنديانة،
الأرض.. الأرض

وبكت من ثقوب ذاكرتها
فأورق شباك البيت العتيق
وبلا رعود
كانت تغرد مزاريب الأسطحة
ودموع الأرض تفيض..
الأرض دموع
الأرض دار وهجوع
وصهيل عرسٍ لا يأفل

❑❑

كم من رحيل يأتي يا صديقي

إلى الصديق الراحل إسماعيل عامود

□ محمد خالد رمضان*

تتسكع، تحمل سلمية بيد ،
ترحل
حين رحيل ترسل كآبة
الأسماء
هو غمام شباطي
تلون غباره
أسمع أسماء الأسماء
تتناول المساء
أرى مقامات الدروب
تتخمر لعتبات الدوالي تفتح
موالات الأغنية
كم موال يهمس؟
آلاف الأسئلة ترتل الآتي
صدى الأبد ينبش و يعيد
هو مدى و مدى
تراب من كلمات السهر
أسأل
تسأل
تسأل عن عنوان الطريق
عن ورقة في مهب اليد
أصابع كآبة تتجدد ،
عطش يكابد المسافر،
مذ تفتت تسمع الأغنية ذاتها
ألم ينته النغم بعد
ربما تعلو، تعلو ألا تتعب
كلمة الصيف؟
ألا تقف قليلاً عند منحدر

* كاتب من سورية.

العين

ربما لا تزال تطل على

زهرة الصباح

ترتقي سلمك على مهل

باتجاه الآبد

سلماً

باتجاه دربك القصيدة

آه من وجع حرف يؤلم البلعاس

بوخز سورة

الصحراء

سورة (نهر زنوبيا)

من بردى إليك

تتنزل الشام قطرات

للآتي

تتنزل أسئلة لزاب لا ينام

تحمل مطر اللغات، تسرح

في رهامه

آه من كآبة مثل كآبتك

آه لابد من أبد

وإن استطالت ثانية السلمية

لابد من درب على عتبة

الهدهد

حين أشار لسليمان بمنقاره

تقول لسرك اتئد

حتى أجد مفتاح الألف،

ألمح شمعة الموقف، أنثر خطواتي

أسأل عن تسكعي الأخير

من اسأل يا مطر

يا أقدام صخرة الملقى

يا بستان البوح

أتخطى الأسود في رحلة الرحلات

هي حديقة المتنبي

حديقة السلمية التي

تهمي،

تهمي تفيض خطوطاً تبوح بالألوان

ربما تسكع أخير

كآبة أخيرة

ملاحظات:

1ـ كآبة ديوان شعر لإسماعيل عامود

2ـ نهر زنوبيا هو نهر المرا التي تقول بعض المصادر إنه فرع من بردى

□□

ركعة الهم الأخيرة

□ محي الدين محمد*

رمـــتني علـــى الأرض بلقـــيس ظـــلاً   وقالـــــت: نـــــوازل دهــــــرٍ تحـــــولُ
كعادتهـــــا تتهجـــــى عميقـــــاً   وتســـــأل: عمـــــا يقـــــول الهطــــول
بـــدت تشـــتهي كـــلّ فجـــرٍ نـــديّ   وتتســـــى قصـــــوراً رماهـــــا النزيـــــل
أريـــد رياحـــاً تخاصـــم قصـــري   وركعـــــة هـــــمٍ يقـــــول الرّحيـــــل
ســـوى بلحـــي لم أرد قمـــح ودّي   وحنّـــت لقربـــي الخطـــا والنخيـــل
وجئـــت إليـــك لتســـكن وعـــدي   وينتصـــر الشـــوق .. وتشـــدو الطلـــول
وأدثـــر الجفـــن بعـــد شـــرودٍ   وتحضـــن مينـــاء ســـرّي عقـــول
أنـــا كنـــت وحـــدي رهـــان الوصـــايا   فهـــلاً نجلّـــي؟! يضـــيع الـــذهول
فكيـــف ورمشـــي نـــديم الحزانـــى   وبـــيتي صـــغير.. وكفـــي خجـــول

---

* شاعر من سورية.

عــن العــرْب لا شــيء عنــدي مقـيم.. نســـيت الأضـــاحي ومـــات الصـــهيل
خرافـــة أيـــامهم صـــيد حـــوتٍ وقـــد مـــلّ مســـرى وضـــاع الـــدليل
وخلـــف ســـرابٍ غريـــقٍ أنـــادي فيهـــرب عمـــري.. ويـــذوي الأصـــيل
ونافـــذة العـــرش فـــوق المرايـــا تصـــيح كفـــي! فـــالطريق طويـــل
ســـليمان هنـــا بـــاقٍ بارتحـــالٍ حصـــارُ اللغـــات لنـــا مســـتحيل
أمـــا عرفـــوا كيـــف نشـــتو لنحيـــا؟ نصـــيف ونجـــني لترضـــى الفصـــولُ
ويـــوم عـــبرت البحـــار تهـــادت وللحـــب إذ مـــا يجـــا في هـــديل
يطـــير النهـــار علـــى جـــنح ليـــلٍ وتعـــرى منـــافٍ.. وتهـــوي تلـــول
تخيلـــت أنـــي شـــريكة مهـــدي وتحلـــو العناقيـــد فينـــا تســـيل
وتحـــت القبـــاب يضـــيء مـــزاري أراه علـــى كـــل وجـــهٍ يخيـــل
وماســـت كـــنجم الثريـــا تـــداري كـــأن الـــدثار المـــدلى عليـــل
وقلـــت شـــتاؤك فينـــا خضـــيل وفـــوق مـــراح النعـــيم نقيـــل
وأنـــت هنـــاك علامـــة إرثٍ أهـــزّ ريـــاحي فتغفـــو الحقـــول
أنـــا مثقـــل بالمنـــا في كســـالى يعـــذبني الصـــمت إذ مـــا أقـــول
أغـــار علـــى لمســـةٍ في يـــدينا أصـــابعنا في دلالٍ تميـــل

أنا في اعتراف المكان أليفٌ   لأظهر ما يرتضيه القليل

على شفقي أنت زنار برقٍ   فمدي وشاحكِ بيتي ظليل

هي الشمس بيت الحكايا بعيداً   ليرسم معراجها من يدُيل

قرأت المساكب في كل فجٍّ   كوتني القوافي ولا من يطيلُّ

إليكِ مزاري .. وكلّ مساري   وهمس المداخل بوح جميلُ

سيغفو على فرح الهم بوحي   وأسأل بلقيس من ذا يثيلُ؟!

فقالت أنا لوعة العصر تندى   إذا ما تعافى هناك الرعّيلِ

وتفاحُ اسمي خميلة عشق   فعلق على الماء من يستقيلُ

❑❑

فراشاتُ النور المهاجرة

□ منذر يحيى عيسى*

-1-

مثلَ فراشةٍ
تحاورُ الضوءَ
وترتمي في حضنِ النارِ
حارقةً جناحيها
مضيفةً إلى وهيجِ الضياءِ الشفيفِ
ضياءْ...
أرتمي بين أحضانكِ
بلهفةٍ
علَّ جسدي يشّفُ أكثرْ
ويذوي في بهائكِ النديّ
لأقتربَ قليلاً من ألقِ طهارة
يلوحُ في البعيدْ...

-2-

أعرفُ
أنكِ تجلّينَ عن أي وصفٍ
وتعجزُ عن إدراككِ الحواسُ
ولا تحتويكِ الأشكالُ
وأنتِ في كلِ الأمكنهْ
وقد كنتِ في فضاءِ الأزمنهْ...
أغمضُ عيني
وأسري بأجنحةٍ وادعهْ
لعلَّ روحي
تهيمُ في فضاءاتٍ باذخهْ...

---

* شاعر من سورية.

-3-

أعلمُ

إنَّ الطريق إليكِ

بعددِ الأورادِ

فأيُّ السبلِ سأختارْ ؟!

سأستعيرُ من حريرِ باصرتي

التي تعشقُ نوركِ

حلماً عصيّاً

و أحرمُ هذا الجسدَ الطريَّ

من أمنهِ

فقد تشّهى كثيراً

وذابَ كثيراً

في جحيمِ رغبتهِ

التي كان يحومُ في قداستها

سأحرمهُ من حريتهِ

وسأدفعهُ وادعاً بين يديكِ

فهل تغفرينَ لهُ

خطيئةَ الاشتهاءْ ؟...!

-4-

منكِ أدنو

يُشاغلني الخوفُ

فأرتعشُ من اختبارِ الضياءْ

ولا أدري

إن كان ضياؤكِ يُمازحُ ظلمتي

لكنْ...

في الطريق إليكِ

سأرتدي لهفتي وشاحاً

وأعبرَ بَرزخَ الترددِ

فلا تغلقي الطريقْ...

-5-

في هجرتي إليكِ

سأستعينُ في رؤاي بما تيّسرْ

فأنا أنشدُ في جنانكِ

خمراً شهيّاً وسكرْ

فإذا ما تأخرتُ قليلاً

فإنَّ شوقي في الأسرِ يندى

وكل ما أرجوهُ منكِ هدىً وحناناً

كي لا أتعثّرْ

فمنكِ السلامُ

وعفوكِ المرتجى

عن ذنوبي أكبرْ...

-6-

كطيورِ الشمسِ الوادعةِ

التي تعاكسها الريحُ في هجرتها

تطولُ بها المداراتُ

فتدقُ أبواباً يتكومُ خلفها الصقيعْ

وهي تفرُّ من هناكَ متدثرةً بغربتِها

سأفرُّ إلى واديكِ

قد أتأخرُ قليلاً عنكِ

لكن وصولي أكيدٌ

فأنا أعرفُ

من أي بابٍ سيكونُ الدخولْ...

-7-

حين أستعدُ للهجرةِ

إلى قدسِ تجلياتكِ

ألملمُ أشلاءَ جسدي

التي باركتها الاشتهاءاتُ

وأدخلتها في برجِ العدمْ

بتقيةٍ أجمعُ حطامَ أنفاسٍ خاشعةٍ

وظلالْ

وما تبقى من وداعةِ قلبي

في مصهرهِ الأخيرْ

فهل أجدُ متسعاً لديكِ

لاحتضانِ بقايا روحي

التي أضناها الهجيرْ ؟!...

-8-

أغافلُ النعاسَ

ومثلَ فقيرٍ

يواري ضجةَ أحلامهِ

أفترشُ بساطَ الماءْ

وأتدثرُ بالوجعِ العذبِ

أحاولُ العبورَ

بينَ الأجسادِ الهائمةِ

كنسمةِ صيفٍ

في براريكِ الفقيرةِ...

أتخفى

مثل سارق في البردِ

وقد أثقلتهُ المعاصي

وها أنا أخلعُ نعلي

وأدخلُ كناسكٍ يبحثُ عن طهارةٍ

لا تكونُ إلاّ قريبةً من أنفاسكِ

فلتبدأ الرحلةْ...

-9-

في الطريق إليكِ

أبحثُ حولي عن رداءٍ

يسترُ عري أطرافي

وألتمسُ دفئاً

من خمرةٍ معتقةٍ

والساقي قريبْ

والندامى أخوةٌ

عرفوا خارطةً

تقودُ إلى بابكِ

سأتبعهم كطيفٍ

يعومُ في هذيان الحبْ

هناكَ

تسجدُ جوارحي

حيث تضمني العتباتْ

ويُعطرني عرفُ الجنانْ

فمن بابكِ

أدخلُ الحضرة المقدسهْ...

مرتدياً غيماً مطرزاً

في سماءٍ تتقنُ طقوسَ الفرحْ...

-10-

زمنٌ طويلٌ مضى

وأنا أجهدُ للوصولِ إليكِ...

اسمكِ كان مباحاً

كلونِ السماءْ

مرافقاً للمطرِ كزهرةِ النرجسِ

أو لون البرتقالْ

لم يتعبني البحثُ عن اسمكِ طويلاً

حيثُ يمتدُ كالماءِ في شرايين الأرضِ

ويمتدُ في شراييني

التي تستريحُ في جنونِ الهواءْ

أفرحُ كثيراً عند الاقتراب من أسراركِ

بابكِ مفتوحٌ

سأرتمي بهدوءٍ على عتباتكِ...

❑❑

قصائد

◻ ناصر زين الدين*

محنةُ أم

سيعتادُ أهلُ بلاديَّ
أن يبصروا جثثاً
تتوسدُ كلَ مكانٍ،
فيتقنُ أيٌّ امرئٍ
كيف يتلو الصلاةَ عليهم
ويلقي الزهورْ.
سنعتاد كيف نرتبُ
ما قد تحطَّم من حولنا ،
وننظفُ ما سال من دمنا
و نلمُّ الذي قد تمزقَ
من لحمِ أصحابنا في القبورْ.
ستحدِّث جارتنا نفسها
كل يومٍ،
كأنَ جميعَ أحبتِها حولها
فيفيض عليها المكان
سروراً بصحبتهم
ثم تصحو...
فتندبهمْ في الهزيع الأخيرْ.

* شاعر من سورية.

سيبقى أخي في الصباحِ

يقود ابنهُ نحو مدرسةِ الحيِ،

وهماً حزيناً..

يرتبُ أثوابهُ،

ويجهِّزُ عدته فرِحاً،

فأحثُ خطاهُ بدمعي الغزيرْ.

سنعتادُ....

نعتادُ كلَ مصائبِ كونكَ

يا ربُ..

لكنَ بي ألماً

يعصرُ القلبَ

رفقاً بروحي!

فمن أينَ أطعمُ هذا الصغيرْ ؟!

2013\5\19

كيف ارتضيت! ؟

قصدتك يا شامُ

في ليل روحي،

وفي سكراتِ الأسى

والحنين الذبيحِ،

فبادهني في حناياك

فجر رجيمٌ،

ويا لهف نفسي

ماذا رأيت! ؟

ركامٌ أحاطك من كل صوبٍ،

دمارٌ تربع فوق ثراكِ،

يعرّش في كل حي ودربٍ

تمليت منه

بقلبي وعيني،

وشيعت كلَّ جدارٍ وبيت.

تأملت من سقطوا كزهورِ الخريف

فعانقتهم مثل أم رؤومٍ

ونفّضتُ عنهم غبار فناءٍ

وأشباح موتْ،

صرخت كطفل شريدٍ :

(إلهيَّ أين الملائكة الطيبون

على شامك اليومَ

يفترشون جوانحهم) ؟!

كم تمنيت أن الذي رابني

محضُ حلم بليدٍ

سيقصيه عن مقلتي

رجع صوتْ.

وأجفلت من ريحهم

سقطوا فوق وحل الطريقِ

يطالعني بينهم

وجه تلميذةٍ

تتبدا بعينين مطفأتينِ

فتهمسُ...

يا عابراً قرب ظلي

بحق نبيك قلّي

بأي جريرةِ ذنبٍ قُتلتْ.

إلهيَ... يا حيُّ

يا من تلفُّ العباد برحمة خلقكَ،

قلي بحقكَ

كيف ارتضيتْ.

2013\4\24

3- أناملُ سحريةٌ

ويسألني الصحبُ
كيف تصورُ
تلكَ الوجوهَ التي سامرتكَ
يراعاتِ ليلٍ بهيٍ ؟!
فتظهر فوقَ وريقاتك البيضِ
مسكاً وعنبر،
وكيف تشخّصُ ماقد عبرت به
بقلامةِ فحمٍ
فنبصرُ روضاً يغازله الطير
سعفَ نخيلٍ يبلله القَطر
نهفو لنلمَسَ بين الرسوم
نوافذَ عشقٍ
تطلُّ الجميلات من خلفها ،
فنتمتمُ من بهجة الروحِ
اللّه أكبر!
كيف تقنصُ منهم
تفاصيل أثوابهمْ ؟
أمنياتِ الشفاه الخجولةِ ؟
أدمعَهم بوحَهمْ ؟!
كيف تبدع كوناً فسيحاً
على وجهِ دفترْ.
فأجفلُ من حيرة وأجيبُ لهوفاً
لأني أحبُّ أحبُّ
ولاشيء يؤنسني ،
غير هذا الحنين الطفو لي
للناسِ،
هذي التباريحُ تمطرني
كغمامةِ صيفٍ
إذا ما رسمتُ،
فمن بوحها ينتشي القلبُ
والروح تزهرْ.

2013\5\7

4- قصيدةٌ مرسومةٌ

سودتُ هذي الصفحةَ البيضاء!
بخربشات ريشتي
بالهمس والصراخ والغناء،
بكل ما أُتيتُ من رعونة،
سودت هذي الصفحة البيضاء!
بهلوسات الأمس
بالحنين والبكاء.
بالرقصِ مابين ركام غرفتي
بلوثة الجنون في زوايا عزلتي
سودتُ هذي الصفحة البيضاء.
أبحثُ في فضائها،
عن صحبة ودعتها،
عن روضةٍ منسية سكنتها

وموطن فارقتهُ يغرق بالدماء!
أبحث في فضائها
عن لذةٍ خبرتها
وامرأةٍ سحارة
تهشُّ عن وسادتي
مرارة الخواء.
وحينما صحوت من ثمالتي،
وجدت فوق صفحتي،
قصيدةً مرسومةً
كهالةٍ قدسيةٍ
تشع بالضياء.

2013\1\4

❑❑

أغيابٌ أم حضور؟

□ هيلانة عطا الله*

تتبعثرُ آهاتي
على شِفارِ البحر
وألوبُ في غرفتِكَ
فأسمعُ همسَكَ
تصدمني الفرحةُ:
هل رجعْتَ يا غصنَ الزنبق؟
أعادتني تنهيدةٌ
من شجرة البيت
ولدي الحبيب:
صوتُكَ يزهر
في شرياني
فلا سفرَ يسكنُنا بعد اليوم
هذي أشياؤكَ
دثَّرْتُها بأدمعي
وهذي أنفاسُكَ
خطواتُكَ
ملاءةُ سريرِكَ
أوراقُكَ
فنجانُكَ الأحمر
كلُّها امتلأَتْ بكَ
حبوراً...
هنا عصافيرُ تغرِّدُ
ونافذةٌ مُشْرَعةٌ للفجر
هنا أناملُكَ
تعزفُ على وترِ الحضور
هنا على ضفاف قلبي
أحيا الإلهُ أمومتي
فوُلِدْتَ فيَّ
من جديد
عادت (أنايَ)
تقطفُ من جبهةِ الشمسِ

* شاعرة من سورية.

لعينيكَ الوميض
ممم؟؟
هل غبْتَ من جديد؟
ربّاهُ...
أهو الوهمُ
يقيمُ خيمةً على عينيَّ
ويذرو فيها غباراً
وسخريةً
وصدىً؟
مضاضةٌ تُغرِقُ قلبي
في رمادِ الغياب
هو الحلمُ يعبثُ بي
ومضةٌ سنيّةٌ
وبعدها...
تهزُّني اليقظةُ
- هل سافرتَ من جديد
قطرةَ دمٍ
في عروقي،
قبلةَ وداعٍ

تحرقُ جبيني؟
أرتمي على سريرِكَ اليتيمِ
جثةً مرتعشةً
تُراوِحُ بين الغصّةِ
والصهيل...
كيف ينتزعُكَ البحرُ
من صدري؟
يهطلُ الليلُ ثقيلاً
العالمُ صامتٌ
والمكانُ موحِشٌ
وروحي يلفحُهُ الهجير
إذن...
سأدخلُ بكاملِ أمومتي
إلى عالمِ الحقيقة
ودعائي يهمي رجاءً:
السلامُ لكَ
يومَ غِبْتَ
ويوم تعود...

2015/8/22

❑❑

والنون أنثى

□ يحيى محيي الدين*

لا تخلد الكلمات في
شعري إلى نعت وحالْ
الدال في سفر الدجى
ناي السنا
والميم أشغال المضارع
والأنا
مطر الخيال إذا نمتْ
في الروح أعشاب الخيالْ
وإذا رعت غزلانه
في ظلها
وإذا الوساوس جاءها
في أول الديجور

وحي واستطالْ
لا تخلد الكلمات في
شعري إلى ترتيبها
فتعيد تشكيل الربا
قمراً على سطح المرايا
ياسميناً للصبايا أو
نشيداً من تعابير الجبالْ
لا يخلد المعنى إلى
رجع الصدى
ألف المدى
ألفاً غزا بيداء هيلي

* شاعر من سورية.

أو جنى
في غفوة الأزهار
أشعار المحالْ
لا ينحني النبض الذي
دونته
مثقال عشقٍ في
تضاريس الجلالْ
والنون أنثى تستوي
في شهقة الإملاء لا
قلق يخبئها ولا
ليل المشاعر يعتني
بالارتجالْ
والغيب يتلو دهشة
الإنباء والبوح يعلو
أول الشذرات أو يحلو
لإصغاء الندى
سرد وشيك الارتجالْ
هذي مطالع غيبتي
تنوين ضم المبتدأْ
عند المشارف أو
جوار المنحنى ،تكوين
ظلٍ للكلأْ
تعريف أسماء الثرى
في آخر التأويل
تأويل الجمالْ
لا تخلد الكلمات في
شعري إلى نعت وحالْ

دمشق**2014/5/6**

❑❑

القصة

القصة..

امرأة تأكل لحمها

❑ باسم عبدو*

القصة الأخيرة التي قدمها الزميل باسم عبدو للنشر في الموقف الأدبي قبل رحيله المباغت والمؤلم. وذلك هو حال الأدباء، يمضون بصمت وأسى ويبقى إبداعهم!

لم يبقَ من دموعي إلاَّ دمعة وحيدة ترافقني في مشوارٍ طويلٍ، وأمكنة عديدة أجهل بعضها، لم تعرف قدماي بعضاً منها.. دمعة وحيدة صابرة، صامدة مثلي، تلوي عنق أحزاني .. تحاول أن تشعل فتيل الأمل في روحي وذاكرتي.. وجمرة في قلبي تضيء طريقي. أما نبضاته فوزعتها في الدروب الجبلية للبحث عن ابني، وبقيتُ أحمل بذرة أمل وأكتوي ملدوغة، مقهورة، أنتف ما بقي من شعر رأسي، وأقول في سرّي: سأجد ياسراً ابني الوحيد الذي ودّعني وغادر المنزل لتنفيذ مهمة كُلّف بها، لكني لا أعرف مضمونها ولن أسأله كما عوّدني طوال السنوات الثلاث الماضية.

سخر مني وأنا أرتمي بين قدميه راجية منه أن يرشدني، لكنه لن يجيب عن سؤالي، بينما كانت دموعي سائحة على خدّيَّ، وقلبي في قفص محكم الإغلاق، أسمع همساته ورنين لوعته وبقايا من ريح ساخنة تلفح وجهي. ارتبكتُ وبكيتُ، وهو يضغط على رأسي ويشد عنقي بقبضة يده القوية، يلزمني مكرهة على تقبيل الراية السوداء المثبّتة بسارية، ثمَّ ينهرني كقطة تائهة تبحث عن صغيرها، فأحرف وجهي عنه، وهو يركلني ويشتمني دون أن أردَّ عليه، سوى همسة خرجت من ثقب قهري وصمتي، وصفعته على وجهه صفعة خدشت رنَّتها طبلة أذني. عندئذ هطل الفرح مطراً وغسلَ بعض أحزاني، وكنسَ بعض يأسٍ أصبح خميرة حياتي.. لكنّي تابعت السير مُرْغمة دون أن أتلفَّت خلفي.

---

* قاص من سورية.

لم يبقَ مكان خارج المدينة إلاّ وسجلّتُ فيه حضوراً، وأخبرتُ من يسكن فيه عن فقدان فلذة ثمينة من منجم قلبي، وكل من أراه أطلب منه أن يرشدني إلى الطريق .. لكن الجميع كانوا صامتين، مسكونين بالخوف كالتماثيل في وضع مريب.. الناس يلهثون في تيهٍ بشوارع المدينة، والسؤال يكرر نفسه مئة مرة في اليوم، وأنا أردده وأبحث عن حُبّ تبدّدَ دون إخطار مُسْبق، عن من كان يضيء دربي ، ويزيّن ذاكرتي بالفرح الموعود.. الأجوبة نفسها لا جديد فيها، والناس يمسحون وجوههم بالأمل ويتمتمون في شرود مخيف، منهم من يضمّد جروحه بعسل الكلام، وآخرون يعتبرون البحث عن مفقود في هذا الزمن كأوهام مصنوعة من تبن وطين.. وكانوا يقولون: (لا تتعبي يا خالة، فابنك إمّا خطفه المسلحون، أو اختبأ في مكان ما عندما كان مطارداً.. وهناك احتمالات أخرى..!).

لم أسمع قبل هذا اليوم باسم "النُّصْرة" وكرَّت حبَّات السُبْحَة عشرات الأسماء، من تنظيمات تنفذ رحلة التكفير برؤوس حامية وذقون ملبّدة. اكتملت الصور في ذاكرتي وصرتُ أراقب الفضائيات وأسمع أخبار المساء والتعليقات.. رأيت الرؤوس المقطوعة والأعضاء المشلوحة هنا وهناك، والأنوف المجدوعة، والبطون المبقورة، والصدور المنحورة بالسيوف.. وصورة طفل لن تبرح هواجسي يرضع من ثدي أُمّه، بينما الحليب يسيل على جسدها.. ولم أعد أميّز بين الأبيض والأحمر وغابت عينايَ في عمى الألوان..! لم أعد أمتلك القدرة على جمع هذه الصور في ألبوم ذاكرتي وأحتفظ بها في قلبي. ورغماً عنّي تغلغلت في أوردتي التي تغذّي ذاكرتي الحُبْلى بالقهر، والألم الذي يتدفق منها بسخاء.. وترهّل جسمي وتشقق لساني من تعدد أسئلة الموت في مسالخ الرُّعب، ومرارة البحث في تيه لا تعبره إلاّ قطعان الإبل. والسؤال: لماذا تمرُّ الأيام بسرعة كالغيوم العابرة وترحل؟ ورغم كل الأشياء الحبلى بالكراهية وشظايا الانتظار، تشبَّثت الأوهام بقدم حلم صغير واحتفظت به رغماً عنّي.. حلم كان نُطْفة وبدأ يكبر ومصيبتي تكبر معه وجسدي يضمر ويشحب وجهي.. وأنا أدغدغ عواطفي التي لن تبخل بالعطاء وأتسلى ببعض منها، أطلب الرحمة والغفران بالركوع على ركبتين من صوَّان.. وهكذا يطول الليل ويزداد ظلمة، وأنا أتفقّد يباس جسدي وجفّاف دموعي.

امرأة وحيدة استشهد زوجها في إحدى معارك الجيش مع المسحلين، وترك ياسراً شاباً فقدته أمّه وما تزال تبحث عنه في مغارب المدينة ومشارقها. لم تترك حاجزاً إلاّ ووقفت عنده. ولم تعرف كيف وقعت أسيرة بين أيدي هؤلاء المشعوذين، وكيف اجتازت حدود المدينة إلى أطرافها التي اقتحمها المسلحون قبل شهرين.

تقلّبت الهواجس في رأس المرأة.. وكان الأمل يراقب فرحها، بينما أحد المسلحين يرحّب بها.. ويردّ على سؤالها بالقول: إنه بعد الغداء وتقديم واجب الضيافة سيطلق سراح ابنك.. فأخرجت المرأة من صرة صغيرة ألف ليرة حلواناً لهذا الخبر، وهي تغبّ دون وعيٍ من كأس الشاي الساخن.. وتنظر إلى رؤوسهم المعصوبة بالخرق السوداء بعينين ذابلتين، والشكوك تصرخ في داخلها، ويتفتّت الفرح نُتفاً ويحترق، ويجثو أمل اللقاء متهالكاً بانتظار قدوم وحيدها.. وبين الشك واليقين والإكثار من الترحيب ورش البهارات الزائفة عليه، والوعد بأنَّ ياسراً سيحضر بعد دقائق، وهم يتضاحكون ويهزؤون منها.. تتراقص ابتساماتهم الصفراوية المتخثّرة بالخبث، ويقولون لها: (لا بُدَّ أنك مُتْعبة يا خالة فتناولي طعام الأرز واللحم أولاً.. ثمَّ انتظري..!).

المرأة الجائعة التهمت الأرز واللحم بنهمٍ.. أضاءت شمعة قلبها وتمتمت متفائلة: (لم أذق مثل هذا الطعام، فهو طعام لذيذ.. كأنه اقتطع من جسدي، يذوب في فمي كقطعة الحلوى). عندئذ حمدت وشكرت، وترحَّمت بصمتٍ على شهداء الوطن وكررت السؤال: متى يحضر ابني فأنا على نار الانتظار؟.. أشعر أن الأمل بدا بعيداً عني، بينما كانوا صامتين كالقبور، وسرعان ما تعالت ضحكاتهم، وهي تنظر إليهم نظرات مجمَّرة بالخوف، وشعرت أن هزَّة شقّت الأرض تكاد تبتلعها، وأن أحداً دلق سطلاً من الماء البارد عليها..! ولم تصدّق أقوالهم: (إن ابنك أصبح في معدتك التي ستهضمه بسرعة، وليس كما تفكرين أنك أكلتِ لحم خروف حديث الولادة يا خالة.. سيتحوّل بعد ساعات إلى سماد للأرض، فلا تقلقي وما عليكِ إلاَّ أن تعودي إلى بيتك قبل أن يحل الظلام).

مال جسد المرأة يساراً ويميناً.. حجب الضباب رؤية الطريق، وعشَّشت الهواجس العنكبوتية في رئتيها.. انتفخ بطنها..! صرخ حلم كان مختبئاً في ذاكرتها.. شقَّ قميصه وحفر كوَّة في رأس المرأة، وكان صادقاً في وعده بأن يرافقها في مشوارها الطويل للبحث عن ابنها.. حاول كثيراً أن يخفف عنها ما سببه هؤلاء لها من ألمٍ ووجع.. وكانت تقول في نفسها: (إنهم يبالغون.. ويسخرون منّي لشلّ إرادتي وتفتيت عزيمتي، هل يعقل أن بشراً يأكلون لحم بشر مثلهم؟ واقتحمت الصور باب ذاكرتها وكسَّرته.. ثمَّ بدأت تستعيد تاريخهم وأعمالهم وأفعالهم وشرورهم ..!).

قبل بزوغ شمس اليوم التالي بقليل، أفرغت المرأة ما بقي من طعام في معدتها.. وظلَّ بطنها يكبر ويزداد حجمه يوماً بعد يوم.. وكل من رآها كان يزفر شتائمه ويتّهمها بالزنى والعُهر.. وهناك من نصحها بمراجعة الطبيب.. وآخر أشار إليها بسؤال القابلة القانونية "أم قاسم"، فهي

التي تحفظ أسرار النساء والرجال.. وهكذا بدأ القلق يصرخ، ويطلُّ الرّعب من مسامات جلدها.. وبين اليقين والشك استقرّت المرأة على رأي لن تتنازل عنه، فهي تعرف جسدها جيداً، وأن أحداً لن يدخل مخدعها.. وشعرت بعد زمن أن كتلة تتحرك في بطنها، وأن نبضات قلب تكاد تخرج من بين ضلوعها.. وآهات الوجع تلتصق بسقف ذاكرتها، وأخيراً تيقّنت أن منسوب الأمل في العثور على ياسر بدأ ينخفض، ويصرخ ألم الفقد في أعماقها..!

لم يحدث مرَّة أن امرأة في المدينة حملت من فراغ.. ورغم "الفضيحة" كما يرى أكثر معارفها من الرجال والنساء، إلاَّ أن هناك من وصفها بـ (القديسة)، وبعض الشامتين بدأوا ينشرون القصص عن امرأة لُقحت بغبار الطلع.. وكانوا يشبهونها بزهرة تفوح منها رائحة الخيانة لزوج شهيد وابن فقيد.

ما حدث أن بطنها يزداد انتفاخاً، وأن غيابها وعدم ظهورها في الشهرين الأخيرين أحدث الكثير من التساؤلات. فالطبيب وصف الحالة بالعجائبية وأحياناً بالأسطورة. وبدأ يخلط الأفكار دون وعي.. وقال بعد الفحص والتصوير: إن جنيناً طبيعياً متكاملاً يتحرك في رحم المرأة، وهذا حدث غرائبي ليس له مثيل في هذا الزمن.. وتعددت الأقاويل والحكايات والاحتمالات والتكهنات، وفي تلك الليلة سمع الجيران بكاء طفل وصدى زغرودة.. وقمرٌ يبوح بسرِّ امرأةٍ، ودخان أبيض يتناثر في الفضاء.

دمشق

28 / أيلول / 2015

□□

القصة..

موسم التصيّد

❑ عبد الإله الرحيل*

... بعد أن مدَّ يده إلى ثوبه ناحية القلب، وجذبه إلى الأمام والوراء عدة مرات؛ قال؛ بعد أن شبك أصابع يديه ببعضهما:

- (إني أخاف اللّه؛ إني أخاف اللّه.. لكنني أعتقد (...)..

... لم يكمل صديقي إبراهيم (أناديه برهوم تحبباً)... جملته؛ بل وقف بحركة عصبية؛ وهو يقول:

- إنني في حاجة إلى كاس قهوة!...

... قلت؛ وأنا أكتم بركاناً في داخلي:

- إنك تذكرني بجلادي (مایاکوفسكي)... فقد قالوا لمعذبيه: اسقوه كثيراً من القهوة!!...

.... أشار بيده إشارة تعني عدم الاهتمام؛ قبل أن يغيب في المطبخ..

... هي الطاولة ذاتها التي التقيته حولها منذ عشر سنوات؛ كانت أكثر نظافة... وكان حريصاً دائماً على أن يضع قنينة عطره المفضل (باكورابان) عليها؛ إضافة إلى لوحة صغيرة ترتكز على الطاولة وتستند إلى الجدار الملاصق للطاولة... حيث تمثِّل رجلاً مسنّاً ومتعباً وهو يحمل على ظهره صخرة... هي أقلَّ من حجم جسده بقليل!..

فكرت: لماذا بتر صديقي جملته؟!.. لماذا لم يكمل ما أراد قوله مع اعتقادي بأن ما سيقوله سيشكل صدمة لي؟!..

.. أسمع اصطدام الملعقة بركوة القهوة؛ أعرف من خلال سنواتي معه أنه يحبُّ القهوة بسكر كثير.. عاد حاملاً ركوة القهوة والكأس: وقبل أن يجلس قال:

---

* قاص من سورية.

- ربما لا تصدق إن قلت لك إن بي رغبة مجنونة لأستمع إلى أغنية عبد الوهاب (قلّي يا وأبور راح على فين) لعدة ساعات مع كأس عرق مغشوش!!..

.. ولأنني لم أقاطعه؛ قال:

- أقسم أنني على استعداد أن أسمع هذه الأغنية لخمس سنوات متواصلة... ولكن كما ترى (...) إنه زمن اختلط فيه الذئب مع الحمل...!!..

... فكرت في كلمات قرأتها منذ زمن بعيد: (الظروف – أحياناً – أكبر من الرجال)!..

... هي، هي... (الظروف) التي قرأتها كانت – بالفعل – أكبر من قدرتنا على التحمل... قدرتي وقدرة إبراهيم... فقد كان علينا أن نفترق لسنوات؛ أنا الذي تعوّدت أن أرى إبراهيم في كلِّ أسبوع مرة أو مرتين؛ كان عليَّ أن أرتضي بالقطيعة.. كم كنت أنظر إلى جهاز الهاتف لعلّه يرنّ... حيث يكون صوت إبراهيم.. وهو يحكي لي عن مشروع جديد للوحته القادمة... كم كنت أتألم وأنا أستعيد حزنه؛ الذي أدَّى به إلى شحوب في الوجه.. كأنه شحوب الموت... عندما طلَّق زوجته بعد سبع سنوات من الزواج... كانت نقطة الخلاف أنه يريد أن يعيش ويتفرغ لعالم الفن... كان يقول بكلمات لا تقبل النقاش: إنني لا أريد أطفالاً... كلُّ ما أريده في هذا العالم، أن أكون جسداً وروحاً لعالم الفن.. في الرسم حياتي...

... طلَّق زوجته التي كانت تصبو إلى طفل؛ لأنها؛ كما قالت: لا معنى لحياتها دون طفل؛ كانت تأخذ في حساباتها مسألة العمر والمرض والعجز والشيخوخة... أما صديقي إبراهيم... فكان يظنُّ أنه (سيزيف) الذي عليه أن يحمل الصخرة على ظهره... وكلما وصل إلى قمة الجبل وسقطت الصخرة تدحرج إلى الأسفل؛ وكان عليه أن يعود إليها ثانية ليعيدها إلى قمة الجبل...

... ينتشلني صوت إبراهيم وهو يشير بيده إلى الفوضى في غرفته؛ ويقول:

- كما ترى... إنه زمن اختلطت فيه الأشياء، لا يعرف القتيل قاتله؛ ولا يعرف القاتل لِمَ قتل!... تقول لك المرأة: أنا جائعة... أريد شيئاً أَسدُّ به رمقي وخذ ما تريد من جسدي... ... أحاول أن أخفف من قهر صديقي؛ فأستعين ببيت شعر لشاعر حالم؛ فأردد:

نعيب زماننا والعيب فينا

وما لزماننا عيب سوانا

.. يضغط صديقي على سيكارته بيده في منفضة السكائر؛ ويقول:

- دعك من تهويمات الشعراء؛ إنهم على كل حبل يرقصون (...) أقاطعه:

- إبراهيم!.. إنه الظلم بعينه...

... يبتسم بسمة ساخرة ويقول:

- أخي خليل... إرم بمثاليتك إلى أقرب حاوية تصل إليها... هذا زمن (ما هو لي.. لي... وما هو لك لي...).. أخاف أن يأتي يوم عليَّ فيه أن أقتلك... ربما أقتلك بعد عدة أقراص تخدرني... وبعد ذلك عليَّ أن أقبض ثمن دمك بعدد من الأوراق المالية... أقبضها بدمٍ بارد كما قتلك بدمٍ بارد!...

... ألقي برأسي إلى يدي... وأهمس في نفسي:

- يا والليل!... (سوف نصبح نحن يهود التاريخ ونعوي في الصحراء بلا مأوى)!...

... يحتضن برهوم كأس القهوة بيده اليسرى؛ ينقر على حافة الكأس من الأعلى بسبابة يده اليمنى؛ وبعد نظرة خاطفة إلى لوحته (الرجل والصخرة)؛ يقول:

- وقد يأتي يوم تقتلني فيه أنت بدمٍ بارد!

استنكر بكلمات كما الصخرة:

- برهوم!... هل فقدت عقلك؟...

... وكأنه لم يسمع استنكاري؛ راح يعيد نقراته بسبباته على حافة الكأس؛ وهو يغني: (قلّي.. يا وابور رايح على فين)!!

***

.. كأن شلالاً ساخناً من الماء نفذ إلى دماغي من خلال العينين؛ كأنني كنت – لسنوات!!

- في غفوة طويلة، كعمر الأموات.. فجاءت دفقة الماء الساخنة لتوقظني من غفوتي؛ تساءلت في نفسي: (لِمَ كان عليَّ أن ارتكب هذه الخطيئة (أكاد أقول: الجريمة) بحقِّ نفسي فأتزوج مرة ثانية؟.. لابدَّ من أن ابن سينا قد ارتكب كذبة كبيرة عندما نصح الرجل بأن يتزوج أنثى تصغره بخمسة عشر عاماً!... لابدَّ من أنه كان يكذب، أو أنه، لسبب أعجز عن الآن عن تحليله أو تفسيره... لكنني أهمس في نفسي: لابدَّ من أن ابن سينا اختار للرجل أن يعيش حياة (مع أنثى تصغره سناً!) مليئة بالقلق والهموم... ولأنني رأيته يبتسم بسمة ساخرة،

كأنه يتشفّى بما صارت إليه حياتي... فقد وقفت لأخرج من هذه الحالة.. فتوجهت إلى المطبخ لأعدَّ لنفسي فنجاناً من القهوة...

.. وأنا أحرك القهوة في ركوتها بقليل من السكر... ذهبت بعيداً في شريط حياتي... أحرك القهوة بشكل دائري... ولكننا – نحن البشر – ندور مع أفلاك التعب؛ نتماسك لكي لا نسقط أرضاً... أخذتنا الحياة في طرقاتها وأزقتها وزواريبها.... نكاد نفقد حاسة الشم للعطور اللطيفة... لم تعد لدينا القدرة إلاَّ أن نستنشق رائحة الجثث البشرية المتكدّسة فوق بعضها؛ أو إلى جوار بعضها... وعندما ننبش في التراب أكثر... فإننا نشعر بالغثيان من الرائحة النتنة.. ولا تنفع أيدينا؛ ونحن نضعها على أنوفنا؛ لنبعد تلك الرائحة عن أجسادنا...

.. ما أن استدرت لأعود إلى جلسة صديقي، وأنا أحمل فنجاني القهوة؛ حتى تعثرت بشظايا الزجاج وقطع الحديد المتناثرة على أرضية المطبخ... لا ضرورة لكي أسأل برهوم عن هذه الآثار... فقد رأيت كلَّ الألواح الزجاجية في شقة صديقي مكسّرة... ودون أن أسأله عن قطع الحديد كنت أعرف أنها شظايا لقنابل لابدَّ من أنها تفجّرت على مقربة من مسكنه؛ الذي كان يحلو له أن يسميه (جوش برهوم) – أي كوخ برهوم - ...

... رشفت من فنجاني رشفة على مهل.. عادت بي ذاكرتي إلى برهوم وهو ينفض قيمصه عدة مرات؛ ويردد: (إنني أخاف الله...)؛ إنه يتهرّب من مصارحتي بما يدور في داخله... كما أتهرَّب أنا من مواجهة ذاتي ومحاكمتها!!...

... الآخرون يتكلمون... كيف يتكلمون بهذه البساطة وبهذه السرعة؟..

.. الآخرون يقلبون الحقائق... فيغدو لديهم الحقُّ باطلاً والباطل حقاً؟!.. أحسُّ وأنا أستعيد حكمة توارثاها تقول: (إذا سكت أهل الحقّ؛ ظنَّ أهل الباطل أنهم على حقّ)... بأنني سأفقد لساني؛ سأفقد القدرة ليقول الكلمات ويعبّر عن هذا الكمِّ المتراكم في داخله من القهر والألم!...

هل أصرخ غاضباً؛ وأنا أعرف أن أول الغضب جنون وآخره ندم؟

.. الآخرون يتكلمون؛ يثرثرون، يرقصون؛ يقتلون، أما أنا فإنني عاجز عن التفكير في القتل؛ فكيف لي أن أقتل إنساناً؟!.. ليس باستطاعتي أن أرقص!.. (المرة الوحيدة التي رقصت فيها، كانت عندما أرغمني أحد أقاربي على الرقص في عرس ابنه.. فصارت رقصتي في القرية مثالاً للتندر والسخرية!)... ليس باستطاعتي أن أثرثر لمجرد الثرثرة؛ ذلك أنني كلما

سمعت ثرثرة لا معنى لها؛ أتذكر قولة الشاعر: (يروي كلومٌ كثيراً ليس يعجبني – فأوثر الصمت؛ هل في الصمت من عار؟)..

... ثانية؛ ثالثة؛ رابعة... ينتشلني صوت صديقي برهوم وهو يتساءل بقهر: (نحن أين؟!... وإلى أين؟!..)..

أمدُّ يدي إلى قطعة حديدية وجدت مكانها على الطاولة إلى جانب عدة رصاصات بأحجام مختلفة وأطوال مختلفة؛ وبينما كنت أقلّب قطعة الحديد وأتأملها؛ قال برهوم:

- هي واحدة من القطع الحديدية التي اخترقت النافذة وكادت أن تقتلني...

.. احتفظت بصمتي؛ وأنا أتابع برهوم وهو يحكي (أم أنه كان ينزف؟!)... أعرف أنه كان يبتعد عن دمشق إلى مدينة أخرى تقيم فيها شقيقته بحثاً عن الأمان وابتعاداً عن لعلعة الرصاص ودوّي القنابل... أنا الآخر هجرت قريتي... لأنني تأكدت أن فتياناً لمّا تتجاوز أعمارهم السّادسة عشرة... صاروا يتفاخرون بالقتل من أجل القتل؛ دخلوا لعبة القمار الإنسانية؛ من أجل علبة سكائر... إنهم يقتلون – عن بعدٍ أو عن قرب... لا فرق! – من أجل الفوز بعلبة سكائر!!..

... هل أروي لصديقي برهوم كيف مثّلوا بجسد (علي القهوجي)؛ لا لشيء إلا لأنه كان يعتني بشاربيه الشقراوين... وهم (يتقززون) من الشوارب؟!.. أم تراني أبتعد معه عن هذه المنغصات التي عكرت حياتنا وأسأله عن لوحته القادمة؟

.. انفرجت أسارير برهوم؛ وقال وهو ينقر على جبهته:

- إنها هنا (....) أعرف تفاصيلها نقطة نقطة وخطاً...

خطاً... إنها شجرة جذورها إلى الأعلى وفروعها مغروسة في الأرض!...

ولأنه لاحظ الدهشة: إلى حدّ الاستغراب... وهي ترتسم على عينيَّ؛ أضاف:

- خليل! لو أن (فان غوغ!) ما زال حيّاً لاستبدل جملته (هناك شيء ما في هذا العالم... خطأ)... فقال: (هناك جرائم في هذا العالم... تزداد بصمت مَنْ يدّعون الإنسانية....)!.. سألته: ماذا عن تفاصيل اللوحة؟!...

قال: وهو يتأمل كأس قهوته بعد أن ارتشف منه آخر رشفة:

- خليل!... أتدري.. إن الموت يلعب بنا أو أنه يمازحنا في كلِّ مرة يخطئنا... إنني بعد أن نجوت من قطعة القنبلة؛ أعتبر نفسي أعيش عمراً إضافياً... ومن يومها وأنا أفكر بلوحة الشجرة... سأرسمها!... أجل.. سأرسمها.. جذورها الممتدة إلى الفضاء ستحمل رؤوس الطغاة

التي خلّدها لنا التاريخ... وسوف أضيف إليهم طغاة أعرفهم وحدي؛ لأنهم (تحت الطاولة!)... أما عن فروعها المغروسة في الأرض فإنها ستضمُّ؛ فيمن تضمُّ... الحجاج بن يوسف الثقفي؛ وأنور السادات وبريجيت باردو...

أقاطعه مستغرباً:

يهزُّ رأسه ساخراً؛ ويقف ليحضر لنفسه فنجاناً آخر من القهوة؛ ولكنه بعد خطوة أو اثنتين؛ يستدير ليواجهني؛ وهو يرفع يده إلى الأعلى؛ وبصوت عال يقول:

- بريجيت باردو... طاغية لأنها انتصرت وتعاطفت مع الحيوانات ونسيت الحيوانات البشرية في عالمنا (الشرق أوسطي)...

... يغيب برهوم في المطبخ!...

... بين رصاصتين على الطاولة أتنبّه لورقة لابدَّ من أنها مكتوبة بخط إبراهيم... أقرأ على مهل:

(... كيف يمكنني أن أكون (بليداً) أو محايداً... وأنت تسمع في كلِّ يوم عن الرؤوس المقطوعة والجثث المشوهة؟!..

كيف يمكنني أن أكون محايداً أو فاقداً الحسّ... وأنا أسمع عن اغتصاب النساء وتشريد البشر... والمقابر الجماعية في القرن الواحد والعشرين؟!!... ليس بيني وبين الجنون إلاَّ شعرة أو ربما إذا تحاملت على بقية أعصابي، سأقول: ليس بيني وبين الجنون إلاَّ خطوة؛ خطوة واحدة سأكون في عداد المجانين!!...)

***

... ظل برهوم واقفاً بعد أن وضع كأس قهوته على الطاولة؛ تأملته طويلاً وعميقاً... كان وجهه يعاني شحوباً؛ كأن المسافة غدت قصيرة، قصيرة بينه وبين الموت....

... وضع صحن فنجان القهوة على فنجانه... بتمهل وحذر!...

... اقترب مني أكثر... وضع يده على كتفي بودٍّ صديق لم أعرفه من عشر سنوات؛ بل ربما من خمسين سنة؛ قال:

- أنت تعرف عادتي... فعندما يغزوني الإرهاق... فإنني أكون بحاجة إلى الاسترخاء!!..

أقاطعه ببسمة:

- وربما إلى النوم!..

- يهزُّ كتفي بهدوء؛ ويضيف:

- لا تظلم أحداً في حياتك؛ فليس هناك حجاب بين الله ودعوة المظلوم!!..

... أسمع باب الغرفة الداخلية وهو يُغلق...

... ربما هي ساعة من الزمن التي استغرقتني بعد أن تركني صديقي وحيداً!...

.... ربما هو دهرٌ بحلوه ومرّه مرَّ عليَّ وأنا أستعيد سنواتي مع زوجتي.. أحبُّ ديكارت وألعنه في الوقت ذاته.. لأنه أغرقنا في مقولته: (من الشكِّ يبدأ اليقين)!... لماذا هذه الظنون التي تكاد تقتلني... كلما نظرت إلى زوجتي؟!..

.... أهو الحبُّ أما أنها الغيرة التي هي من نقاط الضعف في عالم الرجل أو المرأة؟..

... كنتُ أحلم بعالم أكثر نقاءً... لكنني وجدت نفسي في عالم أكثر قذارة ودناءة... كنت أحلم بأن تكون مجموعة من ورود القرنفل والياسمين داخل قفصي الصدري... لكنني وجدت – على الرغم مني! – .. أن صدري يحمل عبئاً ثقيلاً من الزجاج المكسّر والحديد المكسّر ورائحة لحمٍ بشري!..

... أحسُّ رجفة في شفتي..

.. أحسُّ ارتعاشة في يدي اليسرى...

.. آخذُ شهيقاً طويلاً... لعلَّ شيئاً من النظافة في الهواء الذي أستنشقه يطرد بعضاً من القذارة في صدري...

... قبل أن أغادر غرفة صديقي... وعادةً كنت أنسحب على رؤوس أصابعي لكي لا أوقظه من غفوته... تذكرت كلمات قالها مناضل قبل أن يتمَّ شنقه.. سُئِلَ قبل إعدامه:

(هل لديك ما تقوله قبل الموت؟!...).. فأجاب:

- (يكفيني فخراً أن أموت وقدماي فوق رؤوسكم)!..

... أترك غرفة صديقي على مهل... وأنا أفكر بأن أضع قدمي فوق كلمات ديكارت: (من الشكّ يبدأ اليقين).... وسوف أستبدلها بورقة أخرى أكتب عليها: (من الثقة تبدأ الحياة)!..

□□

القصة..

قل لهم أيام ويخرج

❑ محمد عزوز *

كنت أستطيع تمييز رنة الهاتف القادم من خارج المؤسسة، ليس لأن جهاز الهاتف الجديد الموضوع في مكتبي يمكن برمجته بهذا الشكل، بل لأن تحويل المكالمة من المقسم كان يشير إلى ذلك... رنة قصيرة ثم أخرى طويلة، ويأتيك صوت عامل المقسم ليعلن لك عن اسم الطالب....

رفعت السماعة على عجل... وبدأ قلبي يتسارع...

ـ ترى هل ستفي بوعدها وتزورنا هذا المساء..؟

وقطع عامل المقسم تساؤلاتي:

ـ الأستاذ نور الدين يريدكم..

ـ أهلاً.. أهلاً...

وقفت احتراماً والسماعة في يدي، ثم ظهر عليَّ بعض الارتباك.. رغم أنني كنت أشغل وظيفة مهمة في هذه المؤسسة.. هي حالة أصاب بها عندما يحدثني مسؤول ما في هذه الدنيا، فكيف إذا كان المتحدث مدير عام المؤسسة...

وانشغل ذهني بسرعة:

ـ ترى متى خرج من السجن..؟

ـ أهلاً أستاذ.. كيف.. كيف حالك..؟ حمداً لله على السلامة...

ـ سلمك الله.. أنا أتحدث من السجن..

ارتخت مفاصلي..

* قاص من سورية.

ـ يا ويلي يحدثني من السجن..!! كيف يسمحون له بذلك..؟

وأصابني ذعر شديد من مجرد تصور أنه يحدثني من مهجعه أو زنزانته هناك...

وكادت السماعة تسقط من يدي... تماسكت قليلاً.. إنه المدير العام...

ـ احترامي أستاذ.. أنا في خدمتك...

ـ قل لي.. لماذا فعلوا ذلك..؟ كيف ينقلون أمين مستودع البضاعة الجاهزة..؟ لماذا غيروا لجنة الشراء..؟ لماذا أعادوا الجرد..؟ كيف يغيرون نمط البيع..؟ كيف.. ولماذا....؟ وكرر تفاصيل أخرى حدثت بعد غيابه ـ سجنه..

ـ أنا لا أعرف.. إنها أوامر التفتيش يا أستاذ...

ـ (بلا تفتيش بلا زفت..) يجب أن يعيدوا كل موظف إلى مكانه، والأمور إلى نصابها... هل فهمت...

ـ نعم سيادة المدير.. معك حق... سأنقل لهم رغبتك..

ـ وقل للسيد المعاون أن يفعل كذا وكذا..

ـ نعم.. سأقول له ذلك يا سيدي..

وانقطع الاتصال...

كانت ركبتاي لا تزالان تصطكان هلعاً، فالمتحدث المدير العام، ومكان حديثه السجن الذي زج به بعد أن حققوا معه وأدانوه بمخالفات وسرقات... هدأت بعد لحظات، وبدأت أفكر بنقل رغبات السيد المدير العام إلى المعاون...

فضحكت من طريقة تفكيري:

ـ كيف أفعل ذلك..؟ هو في السجن مكفوف اليد.. وقد لا يعود إلى المؤسسة نفسها كموظف عادي.. ثم لماذا لم ينقل رغبته مباشرة إلى المعاون..؟ تسمرت في مكاني، وانشغل ذهني طويلاً بمكالمة المدير...

بعد أيام جاءني الصوت نفسه:

ـ أهلاً أستاذ...

ـ أنتم لم تفعلوا شيئاً مما طلبت.. لا زلتم تتمادون في غيكم وصلفكم...

هذه مؤسسة.. أموال عامة.. يجب أن تحافظوا عليها.. عندما أعود سأحاسبكم واحداً واحداً.. أنا موجود هنا نتيجة سوء تفاهم ليس إلا.. ألا ترى كيف لم يعينوا مديراً آخر بدلاً

مني..؟ أصحاب القرار يعرفون أن سوء التفاهم سيتبدد قريباً.. لذلك استمهلوا حتى أعود.. إن ذاك المعاون لا يفعل ما تقتضيه الأصول... سأستبدله حال خروجي.. قل لهم أيام ويخرج...

ولما انقطع صوتي.. عاد يصيح:

ـ هيه.. أين أنت؟.. لماذا لا ترد..؟ ألا تزال على الخط..؟

ـ نعم.. نعم أستاذ أنا أسمعك جيداً.. جيداً يا سيدي..

ـ يبدو أنك لا تبلغ أوامري.. أليس كذلك..؟

ـ صمت...

ـ سأحاسبك أنت الآخر.. عد بي إلى المقسم ثانية.. أعطوني مدير التخطيط.

... مدير الإنتاج.. أي مدير...

لم يستجب عامل المقسم لصراخه.. وكل ما فعله أن دون رقم الهاتف الطالب على ورقة أمامه...

بعد أيام أخرى.. ظهر هذا الرقم مجدداً على شاشة المقسم أمامه.. خفض صوت الرنين إلى حده الأدنى وتركه يطلبه...

وصارت أوامره تنهال يومياً في موعد شبه ثابت على شكل رقم وإشارة ورنين خافت دون أن يجيبه أحد.. شهر.. شهور.. والأوامر تترى..

أصدر المعنيون قراراً بتسمية المعاون مديراً عاماً للمؤسسة.. وحكموا على المدير السابق بالسجن والغرامة.. وهو لا يزال يصيح عبر جهاز هاتف نقال مستعار أو مستأجر من أحد السجناء القدامى أو من أحد الخفراء:

ـ لماذا لا تردون أيها الأوغاد..؟ سأعود إليكم قريباً.. قلت لكم أنه مجرد سوء تفاهم.. السادة المعنيون قالوا لي ذلك.. أكدوا..

وحفظ عمال المقسم المتعاقبون كل الأرقام التي كان يطلب من خلالها المؤسسة، فأرخوا العنان لرنين المقسم الخافت، وتركوا الإشارة الضوئية تظهر على شاشة جهاز المقسم الجديد..

واعتاد نزلاء مهجعه على صراخه وهياجه وبعض حكاياته يوماً بعد يوم...

□□

القصة..

بقية الحكاية..

❑ مخلوف مخلوف*

أمي..

أنا لم أذهب كي أعود.. أنا هنا بينكم.. هناك.. قائم أنا في كل الجهات.. مع الرفاق والليل والصباحات.. والتلال البعيدة المترامية المسافات..

أنا هنا والمدى مزدحمٌ بي.. فقط اطلقي بصركِ ناحية الضوء المعلق في الهواء.. وستجدين كم هو ساحرٌ آسرٌ الضوء المعلق في الهواء..

كصبَاحات الثلج المشتعلة في بياضها وألق حضورها.. كان أبيضَ ومؤتلقاً وحاضراً.. لطيفاً شفيفاً كنسمة هواء.. سهلاً كساقية ماء تسير بعين السماء.. كان الصبيٌ حَسَنُ الوجه، ومن محاسن الصُدف ربما أن اسمه كان حسن.. وحيداً لأم وأب عجوزين، لكن ذلك لم يحل دون التحاقه برفاق له سبقوه ذات فجر أحمر، عقدوا قرانهم على الليل والريح والقصائد المنسية في دفاتر الصمت والصقيع، متخذين من صدورهم متاريس نار.. للجم النار التي جاءت من أقاصي الجهات.. جاءت كقدر أصم مجنون لقتل الحياة، في دنيا الحياة..

بدا حسن كمن غادر طفولته على عجل، ولم تفلح دموع أمه في منعه من تحقيق رغبته التي طالما أفصح عنها، وهو يشارك في استقبال أقرانه الشهداء ويهيل عليهم التراب.. وكثيراً من الذكريات والعبرات:

ـ لا عذر لكل قادر على حمل السلاح من أن لا يفعل.. حين يدق الليل عليك الباب لا يبقى أمامك خيار، سوى أن تتقدم بثقة الأنبياء، فاتحاً ذراعيك مستقبلاً من وراء الباب.. محاصرون نحن بالموت فماذا بعد؟ هل نمنحهم ثواب ذبحنا كخراف ضالة تقرباً وتضرعاً لآلهة السماء..؟

حين التحق حسن بالجبل حاول قائد المجموعة التي تشكل رأس حربة في مواجهة جحافل الشر القادم من الشمال إقناعه بالعدول عن قراره.

ـ اسمعني جيداً.. الاشتباكات هنا لا تنقطع وهي شبه يومية.. أنت وحيد وما زلت صغيراً.. عد إلى أمك وأخوتك.. وجودك هنا خطر على حياتك..

---

* قاص من سورية.

يضرم حسن النار في لفافة التقمها للتو.. يواصل إطراقه بالأرض بصمت، لكنه الصمت الذي يعني أن لا تبديل ولا تعديل على قراره الذي اتخذه قلبه قبل عقله.. ويختم الرجل الرصين الطاعن في حكمته وحنكته وحرصه:

ـ تكلم يا ولدي.. أريد أن أسمع منك.. قل أي شيء..

ـ أنا لست إلا مثلكم، روحي ليست أغلى من روحكم.. أنا سعيد هنا بكم ومعكم فإن لم تقبلوني بين صفوفكم سألتحق غداً عند غيركم.. كل محاولات إقناعه بالعدول عن رأيه ذهبت أدراج الرياح ولم تكن في نهاية المطاف أكثر من قبضة هواء...

وظل حسن.. علامة فارقة بين رفاقه الذين احتضنوه وأحبوه وحنوا عليه. وأثار برق حضوره بينهم تقدير وإعجاب رفاقه الذين ربما فوجئوا بصبره ورباطة جأشه وهو ينخرط بالاشتباكات النارية التي كانت تمارس كفروض يومية مع أولئك الذين امتهنوا القتل وجعلوا من الصخور أوكاراً ومنطلقاً لتعميم شرورهم على البلاد والعباد حيث وطأت أقدامهم.. لم تكن ثمة جبهة قتالية بالمعنى التقليدي أو حدٌّ فاصل بين جغرافيتين متصارعتين، بل تداخلت الخطوط القتالية عميقاً ولم تكن ثمة مسافة تذكر بين الطرفين.. كان ثمة قرار غير معلن اتخذه قائد المجموعة ورفاقه بإبعاد حسن عن الأخطار المحدقة ما أمكن ذلك. لاسيما المهام ذات الطبيعة الخطرة، كتنفيذ الكمائن المتقدمة أو مهام الاستطلاع التي يطلق عليها / السطع عنوة/.. أو تلك العمليات التي كانت تتطلب التسلل تحت جنح الليل والضباب إلى ما وراء تلك الخطوط المزنرة بالنار والشهية المفتوحة لقتل كل نابض بالحياة..

وكان حسن يواجه كل ذلك بابتسامته المعهودة التي تعني بكل بساطة: الرفض ـ وتجده دائماً في الأنساق الأمامية التي كان يناط بها تنفيذ تلك المهام.. كان منسوب الخوف أو التردد لديه مساوياً الصفر.. ولم تكن تعنيه تلك الأخطار مهما بدت ضاغطة.. هل كان حسن يتعجل الموت؟ حتى إنه لم يكن يعير كبير اهتمام لوسائط الوقاية الفردية التي يفترض أن يرتديها لمواجهة عربدة النار، ما أثار قلق رفاقه الذين شرعوا يتهمونه بالتهور.. وكان يرد على ملاحظاتهم الودودة بابتسامته المعهودة:

ـ هل تصدقون أن أحداً قادر أن ينقص من أعماركم أو يزيد؟ الأرواح يا أصدقاء مسألة تخص خالقها.. وأرواحنا ملك للسماء وليست ملكنا.. أنا مؤمن بذلك لذلك أنا مطمئن.. وتتمطى البسمة على شفتيه إلى أن تصير ضحكة مدوية تضيء فضاء المكان، وتردد صداها الجهات.. ابتسامته الآسرة كانت جزءاً لا يتجزأ من أناقة حضوره الدائم وربما الجزء الأهم.. فكانت معبراً وممراً إجبارياً إلى قلوب وعقول كل الذين عرفوه وأحبوه..

لم تكن النار في تلك الجغرافيا الصماء البكماء، الغارقة في صمتها وصلاتها تخمد حتى تشتعل ويشتد أوارها من جديد.. لاسيما بعد غروب الشمس واندحار الآفاق البعيدة ناحية الغيب البعيد.. موسعة في المجال لحلول الليل الذي يجيء في موعده دون إبطاء.. لكن الليل هنا لا يعني النوم، ولا يعني الاسترخاء.. هو دعوة أو إشارة البدء لولوج ساعة الصفر ورسم مدارات وألف قوس قزح، على صفحة السماء.. تخلع التلال المتقابلة عباءة المساء كي ترتدي صفيح الحديد والنار، ثم لا يلبث أن ينفجر المكان وفي غير موعده يطلع النهار.. وحده أزيز الرصاص منذ الآن الناطق الرسمي الوحيد باسم المكان.. تمطر السماء شهباً ولهباً وحجارة من سجيل على رؤوس الأفاعي والخنازير وتعلو الأصوات..

يقهقه الليل عميقاً.. وتظل ضحكة حسن العلامة الفارقة في زحمة العتمة والصراخ وزعيق الرصاص..

ـ أيتها التلال الحنونة.. ما زال زندي وسادتك فلا تهابي الغزاة.. الحلم نهر اشتياق ينبع من جفني حسن والرفاق.. ويصب في عيني هاتيك الآفاق..

ذات مساء صادفت حسن في القرية في إجازة قصيرة.. كان يرتدي بزته العسكرية الأنيقة وبيده بندقية.. وجهه كان كعادته مرتدياً ابتسامته التي لا يخبو بريقها أبد الزمان.. بادرته بعد أن قبلته ومسحت على رأسه ولحيته التي كانت ربما تعيش بدايات بزوغها وتشكلها:

ـ ولماذا لا تعود إلى أمك؟ ارحم قلبها يا ولدي.. أنت وحيدها.. وأكثرت على مسامعه كلاماً من هذا القبيل.. لم يجب.. فقط اكتفى بإحالة أسئلتي الودودة إلى سحب الدخان لتي كانت تفر من ثقوب وجهه كغيم أبيض هارب من سياط السماء.. مرت لحظات لزجة متثاقلة وساد سكون عميق قبل أن يهجس.. كمن يحدث نفسه:

ـ إن شاء الله يا عم.. سأعود إلى أمي..

ـ هل أعتبر هذا وعداً؟ ابتسم ولم يجب، لكنه استدرك وهو يحقن رئتيه بأنفاس لفافته التي توهجت كقطعة لهب فوق شفتيه.. بعد عودتي من هذه المهمة.. سأنهي خدمتي وأعود..

ـ أية مهمة؟

ـ سنذهب إلى حلب.. أنا هنا لقضاء وقت قصير مع الأهل، وتأمين بعض الحاجيات. لقد تقرر نقل مجموعتنا إلى ريف حلب الجنوبي المتاخم لمطار /النيرب/ العسكري..

ـ بالتوفيق يا حسن.. سنكون بانتظارك.. وستكون أمك أكثرنا سعادة بعودتك، فلا تتأخر..

ـ لن أتأخر..

تلك المنطقة كانت مساحة من لهب ونار.. ما اقتضى ربما توفير جهد ناري إضافي لتعزيز تلك القطاعات المشتعلة، والدفع بمجموعات ضاربة قادرة على إحداث تحولات نوعية في مجريات العمليات الحربية هناك، فوقع الخيار على مجموعة الجبل التي ذاع صيتها بعد سلسلة الانتصارات التي كانت تحققها، ما شكل إحساساً عارماً لدى الرأي العام بأن النصر وهذه المجموعة صنوان لا يفترقان.. وربما انتقل هذا الإحساس إلى الضفة المقابلة، ما يفسر إخلاء كثير من تلك العصابات مواقعها بمجرد سماعها بقدوم تلك المجموعة إليها..

هناك.. وبعد أيام تناقلت الأخبار نبأ استشهاد حسن.. سقط حسن وبين يديه كان رشاشه /بي كي سي/ يروي حكاية بطل حقق ما سعى إليه، وكان سعيداً بعظمة ما حقق.. لقد كان حسن على رأس مجموعة صغيرة تطوعت لاقتحام أحد الأنفاق الضاربة بعيداً في بطن الأرض حيث تحصن في جوفه رهط من الضباع والضواري.. كانت عملية شديدة التعقيد.. لكنها رغبته التي تطوع بملء إرادته للاضطلاع بها.. كان كالسائر إلى حتفه شاهراً صدره وابتسامته التي لم تفارقه وظلت علامته الفارقة حتى بعد استشهاده.. سقط حسن ووجهه للعدو.. صدره كان آخر المتارس التي لاذ بها.. فاحتواه إلى الأبد.. لم يستطع أحد سحب جثته.. أو ما بقي من جثته.. تطايرت أشلاؤه في جهات الليل، وعثر على شفتين ممزقتين تعبرهما ابتسامة.. ابتسامة ارتسمت على حيطان النفق الذي تحول إلى جبل من رماد وحطام وحكايات..

لقد مات حسن.. مات كله.. لكن صدى ضحكاته لم يبرح تلك الفراغات الكونية والأودية السحيقة العميقة.. التي شهدت أولى خطواته على الدروب الصاعدة نحو السماء..

جف الدمع في أحداق أمه وهي ترجو أملاً لن يتحقق.. تضاءلت أحلامها حتى غدت بحجم قبر.. كم هي صغيرة أحلام الأمهات..

هل كثير على بطل أن يحظى بقبر، وشاهدة كتب عليها:

ـ هنا ترقد ابتسامة رجل؟

ـ فقط لو أحضروا جثته.. تهمي أمه.. كل الذين استشهدوا لهم قبور تحج إليها أمهاتهم.. وتزفر بتنهيدة توجز بها عمراً من القهر.. يضيق صدرها، وفي حلقها يتعثر الهواء.. تبدو المرأة كمن يتقيأ الجمر وهي تخاطب الغيب المنيع أن يعيد حسن.. أو بعض حسن.. ويحظى بقصر من حبق، وشاهدة كتب عليها:

هاهنا ترقد بقية الحكاية..

□□

القصة..

النَّدبَةُ..

❑ قصة الكاتب الروسي يفغيني غريشكوفيتس
❑ ترجمة: د. هزوان الوز*

بعد أعمال الإصلاح تغيّر فندق "بويما" تغيراً كاملاً، لا من حيث مظهره فحسب، بل من حيث جوهره. ومع أن شكله الخارجي قد تبدل، إلّا أن الأهم كان تبدله جوهرياً.

لم يكن كوستيا [1] يعرف كيف كانت المعيشة فيه قبل الإصلاح، وكيف أصبحت الآن، لأنه لم يسبق له قط أن نزل في هذا الفندق. وما الداعي إلى ذلك؟ فهو يعيش على مسافة لا يتطلب قطعها أكثر من خمس دقائق سيراً على القدمين. ثم ما الداعي إلى أن يقيم في فندق ضمن المدينة التي فيها بيته.

وكان في المدينة فنادق أخرى كفندق "تسينترالنايا" وفندق "إيفوشكا" والفندق الرئيس الذي سمي باسم المدينة نفسها التي هو موجود فيها. كان فندق "تسينترالنايا" مبنىً نمطياً مؤلفاً من خمسة طوابق، ومشيّداً من الآجر الأحمر، وكان ينزل فيه الموظفون الموفدون بمهمات من مراكز المناطق، والسائقون الذين يسيرون على الطرق الطويلة، وسكان الجنوب الذين يتاجرون في الأسواق. أما فندق "إيفوشكا" فلا يقع في وسط المدينة، ولا يعلم سوى الشيطان أين يقع. وكان يقيم في الفندق الرئيس مسؤولون حكوميون من المراتب الوسطى وما دون الوسطى. بيد أن فندق "بويما" كان أجمل هذه الفنادق. وهو يقع على الكورنيش.

وكان ثمة فندق آخر في محطة القطار، ونُزُل ما قرب المطار، وأوتيلات صغيرة سيئة السمعة، تحمل تسميات مختلفة مثل "سناء الشمال"، أو "مون بليزر". وقد ظهرت هذه الأوتيلات في أطراف المدينة وزيّنت تلك الأماكن. ولكن كل هذه المحال لم تكن ذات قيمة تُذكر. إذ أن فندق "بويما" كان يجسّد جمال الفكرة المعمارية وروح العصر. وكان كوستيا يحب هذا المبنى ذا المدخل العالي الطويل بدرجه الحجري، وأعمدته البيضاء المزخرفة، والشرفة التي تعلوه والمُحاطة أيضاً بأعمدة بيضاء مزخرفة مُتوَّجةٍ بدرابزين.

---

* قاص وروائي من سورية.

(1) كوستيا: تصغير اسم كونستنتين أو قسطنطين (المترجم)

وعلى هذا الدرج وعند المدخل كانت تُلتقط الصور للمشاركين في الأعراس التي تُقام في مطعم الفندق في أيام العطل خلال فَصلَي الربيع والصيف وفي بداية الخريف. وكان كوستيا يشهد ذلك منذ أن كان صبياً يتنزّه على دراجته الهوائية، أو يتسكع راجلاً على الكورنيش. وبعد التقاط الصور كان ضجيج المحتفلين يعلو خلف نوافذ الفندق وأعمدته، ولم يكن يخرج إلى درج المدخل سوى الرجال المخمورين ليدخنوا ويستردوا أنفاسهم وقد فكّوا أزرار قمصانهم البيضاء عند صدورهم.

كان كوستيا يأتي إلى هذا الفندق مع والديه. وقد تناولوا فيه الطعام مرات عدة. ومع أنه كان يشعر هناك بالملل، إلّا أنه كان يستمتع بوجوده في الصالة الكبيرة النظيفة غير المزدحمة. وكان يرغب في الذهاب إلى هناك.

وبالقرب من فندق "بويما" كان يمكن أن تُصادِف فنانين مشهورين جاؤوا إلى هنا لِيُحْيوا حفلاتٍ في مدينتهم. وتراهم وهم يصعدون درج الفندق على مهل، أو وهُمْ يتمشّون على الكورنيش المجاور، وتشعر في أثناء ذلك بشعور ما مُبْهم.

لقد تغير كل شيء بعد الإصلاحات. بقيت الأعمدة والدرجات، ولكنها أصبحت أكثر ملاسة ولمعاناً. وظهرت مصابيح كالتي نراها في الصور المحفورة القديمة. وزالت الأبواب الخشبية الثقيلة التي كانت تحمل لوحات بيضاء صغيرة كُتب عليها: "المطعم مفتوح من الساعة......"، وحل محلَّها أبواب زجاجية تُفتح ذاتياً، ملوّنة بما يشبه طبقة رقيقة من دخان بنّي.

وبدلاً من البوّاب الكهل الذي كان يقف عند الباب أصبح يقف هناك حارسان قصيرا القامة يحملان جهازين لاسلكيين. وأُحدث أمام الفندق موقفٌ للسيارات ترى فيه سيارات جميلة ونظيفة.

ولكن الأهم هو أن فندق "بويما" أصبح فندقاً للناس؛ لمختلف الناس. وأصبحتَ ترى فيه أجانب وموسكوفيين، وهؤلاء بإمكانك تمييزهم على الفور. فأنت على الفور ترى أن الأجانب – أجانب، وأن الموسكوفيين – موسكوفيون. أما الفنانون فقد بقوا من النزلاء، ولكنهم الآن لم يعودوا يلفتون الأنظار بوضوح كالسابق.

وكان كوستيا قد سافر إلى موسكو مؤخراً وبقي هناك مدة طويلة نوعاً ما. قضى هناك ثلاثة أشهر في الدراسة، وكان يتردد أيضاً على إحدى المكتبات التقنية الكبرى، واقتنص فرصة ليقضي يومين في بطرسبورغ لمجرد الفرجة على المدينة، وزار صديقاً بطرسبورغياً كان قد تعرف إليه منذ مدة قريبة في موسكو. وقد أعجبته بطرسبورغ.

لقد حاز كوستيا منذ ثلاث سنوات دبلوماً في الهندسة، ولكنه لم يَحْذُ حذو أبيه في الذهاب إلى مصنع إصلاح السيارات، مع أنهم كانوا هناك ينتظرونه بصفته المتابع لتقاليد

العائلة، بل عمل برهة قصيرة في قسم لصيانة السيارات، وجرّب مع صديق له أن يفتتحا قسماً خاصاً بهما، ولكنه جرّب فحسب، ثم عمل بعد ذلك بائعاً في معرض للسيارات، ثم قرر أن يكمل تعليمه في المعهد العالي الذي كان يدرس فيه ولكن في قسم الاقتصاد. وفجأة أرسلوه إلى موسكو بموجب منهاج ما، وكانت هذه أول مرة يأتي فيها إلى العاصمة وحده ولمدة طويلة.

في البداية لايدري لماذا لم تعجبه موسكو بالمرة، ولكنه عندما عاد إلى مدينته أصبح المشي على الكورنيش، وكذلك في سائر أنحاء المدينة يشعره بما يشبه الغثيان، وقد أنفق نقوداً كثيرة جداً على المكالمات الهاتفية مع أصحابه الموسكوفيين الجدد.

لقد أصبح كوستيا يشعر الآن بأن أشياء كثيرة جداً تنقصه في مدينته، وبأن مايوجد فيها يزعجه أيّما إزعاج. كان يزعجه جداً سلوك الناس، وملابسهم، ومشاغلهم، وما يتحدثون عنه. وبعد وقت قصير أدرك كوستيا أنه يرغب في العودة إلى موسكو من جديد، وأنه اشتاق إليها وغلبه الحنين...

ففي موسكو اعتاد كوستيا، على سبيل المثال، أن يجلس طويلاً مع أصحابه في الكافتيريا، في مكان غير بعيد عن المكتبة العامة. وهناك يمكن أن يقضي نصف النهار في تبادل الأحاديث، والتعرف إلى أشخاص جدد، أو حتى في القراءة بطرف عينه. لقد أعجبه هذا الأسلوب في العيش إلى حد الإدمان، وأصبح يشعر وهو في مدينته أنه بحاجة ماسة إليه؛ إذ أن كل شيء في المقاهي الكائنة في الشارع الرئيس، وهو أجمل شوارع مدينته، وفي المقهى الذي يقدم المثلجات على الكورنيش، كل شيء هنا لم يكن كما ينبغي، بدءاً بالأثاث وانتهاءً بالرّوّاد وأولادهم. وعلى العموم لم يكن للمرء أن يحلم هنا بتناول كوب من القهوة الجيدة.

ولكن كوستيا اكتشف فجأة شيئاً لم يكن يتوقعه وهو وجود بار في بهو فندق"بويما" الأرضي، يستقبل ليس نزلاء الفندق فقط، بل جميع الراغبين الذين يعلمون بوجوده.

وقد وقع هذا الاكتشاف فجأة وبالمصادفة. إذ إن أحد أصحابه الموسكوفيين أرسل له بضع مجلات تقنية طازجة مع أحد معارفه الذي جاء إلى مدينة كوستيا بالطائرة لقضاء بعض شؤونه الخاصة. وقد اتفق كوستيا مع هذا الشخص على اللقاء في بهو الطابق الأرضي في الفندق.

والتقيا هناك بالذات، واحتسيا القهوة، وثرثرا بعض الوقت، وهبط على كوستيا ذاك الشعور الذي كان ينتابه في موسكو عندما كان يجلس ساعات بطولها في كافتيريا صغيرة هناك.

لقد ظهر هذا البار في البهو الأرضي بعد الإصلاحات بالطبع. وهو بار صغير يقع في أقصى زوايا البهو، وقد صُمِّم، حسب تقدير كوستيا، وفق الأسلوب الانكليزي:خمس طاولات صغيرة، وكراسٍ، ومنصة لتقديم المشروبات، مصنوعة من خشب ذي لون قاتم، وجدران طليت بلون أخضر داكن، وعُلِّقت عليها لوحات رُسمت فيها قطارات بخارية. كانت غلّاية القهوة الكبيرة ذات الجوانب النحاسية تصدر صوتاً عالياً؛ وقد جلس إلى الطاولات الصغيرة أشخاص منهمكون في مطالعة الصحف وأمامهم في المنافض سجائر مشتعلة يتصاعد منها الدخان، وفاحت في المكان رائحة لذيذة اختلط فيها بخار القهوة بدخان التبغ.

وقد أتى كوستيا فيما بعد إلى هنا وحده ليحتسي القهوة فحسب. وكان يشعر ببعض الاضطراب لأنه كان يخشى أن يسأله الحرّاس: إلى من هو قادم؟ أو في أية غرفة يقيم؟ كما كان يخشى أن يرفض عامل البار تلبية طلبه، أو أن يحدث أمر ما غير طبيعي. جاء نهاراً، وجرى كل شيء على أحسن ما يرام. كان يجلس في البار شخصان أجنبيان يتجاذبان أطراف الحديث، وقد بادرا إلى تبادل التحية مع كوستيا، فشعر آنذاك بالارتياح والرضا. وصار منذئذ يتردد على المكان كل يوم تقريباً.

كان أكثر ما يطيب له هو الذهاب إلى هناك في الصباح الباكر، بدلاً من الدراسة أو قضاء أية شؤون أخرى. صباحاً كان يجلس في البهو الأرضي أناس كثيرون، ولكنهم كانوا يتصرفون بتحفظ كعادة الناس في الصباح؛ لم يكونوا يتكلمون بصوت عالٍ، ولا يتناولون عادة مشروبات كحولية، بل تراهم يتصفحون الجرائد، ويحتسون القهوة، ويدخنون السجائر، ويتحدثون بصوت خافت. وكان القادمون من مدن أخرى يستعدون لقضاء شؤونهم العملية خلال النهار، ويتلذّذون بالمُتَع الفندقيةالصباحية. وكان يطيب لكوستيا أن يشارك في هذا الطقس الاجتماعي. كان يشعر في أثناء ذلك بالانفصال عن المدينة التي تزعجه وعن الابتذال الذي تحتويه. كان يطيب له أن يشعر بأنه ليس من أبناء هذه المدينة، وأن يتصرف على هذا الأساس؛ وكان إعجابه بأنه يتصرف على هذا النحو يشعره بالتزامه بأسلوب السلوك وبنمط المعيشة السائدين في العاصمة، أو حتى في أوروبا.

كان يجلس طوال فترة الصباح في البار، مستعداً دائماً لمساعدة أي أجنبي لا يتكلم اللغة الروسية، أو لقول شيء ما لعامل البار، أو لتقديم نصيحة له. وكان يُجري محادثات ممتعة قصيرة بالانكليزية، بعد أن يعتذر عن قلة معرفته بها، ويسأل عن بعض الأمور، مثلاً عن البلد الذي أتى منه الشخص الذي يحادثه، ويشعر بالسرور إذا امتدح مُحدِّثُه معرفته الجيدة للغة الإنكليزية، أو أثنى عليه عموماً. أما إذا صادف له أن يحادث شخصاً موسكوفياً فكان لابد من أن يقول له إنه زار موسكو، ويُرفِق حديثه بإيراد أوصافٍ لشوارع موسكوفية

كثيرة، بعيدة كل البعد عن تلك الشوارع التي تتضمنها عادة كتب المطالعة المدرسية، مما يجعل محادثيه يبدون استحسانهم بدماثة.

كما أن البار كان يتميز بقهوته اللذيذة، وأوانيه الفاخرة، وعلى المنصة توجد دائماً صحف طازجة، والعاملون فيه يتصرفون بلباقة غير معهودة محلياً.

وسرعان ما أصبح كوستيا يُجري كل لقاءاته العملية النادرة، ولقاءاته غير العملية كذلك في بهو فندق "بويما" حصراً، إذ كان يشعر بأن في هذا نوعاً من التصرف الراقي، أو حتى من الشياكة.

وقد قرر أن يقابل أخاه الأكبر باشا[2] هناك أيضاً. وكانت هذه المقابلة يجب أن تتم سريعاً، إلّا أن باشا كان يماطل ويؤجل موعد اللقاء مرة إثر مرة.

كل ما في الأمر أن كوستيا قد قرر الذهاب إلى موسكو ليستفسر كيف يمكنه الانتقال إلى معهد عالٍ ما من معاهد العاصمة ليكمل تعليمه هناك. وجميع المعلومات المتوافرة عن إمكانيات ذلك كانت غير مرضية، ولذا عزم كوستيا على السفر بالطائرة إلى العاصمة، وتقصّي جميع المعلومات بنفسه؛ ثم إنه كان على العموم يتحرق شوقاً إلى زيارة موسكو. الحاجة ماسّة! ولكن النقود غير متوافرة.

منذ مدة طويلة لم يعد كوستيا يأخذ من أبيه شيئاً سوى السيارة وفي بعض الأحيان فقط، بل من الأدق القول: في أحيان نادرة جداً. أما بالنسبة إلى النقود فقطعاً لا. كان يكفي أنه مضطر للعيش مع والديه اللذين كانا غير موافقين البتة على خياره الحياتي، وعلى طريقة معيشته، وأزياء ملابسه وما إلى ذلك.كان يحرص على أن يأتي إلى البيت في ساعة متأخرة قدر المستطاع، وأن يغادره في أبكر وقت ممكن، كيلا يسمع من أبيه عباراته المعتادة: "ايه؟! لِمَ سحنتك مقلوبة هكذا؟ آ؟!" أو "وإلى متى ستظل هكذا؟". أبوه منذ "مئة" سنة يعمل بصفة كبير مهندسين في مصنع لإصلاح السيارات، ودائماً هو تَعِبٌ وأعصابه متوترة.

أما أخوه الأكبر باشا فكان شخصاً عملياً للغاية. وهو يكبره بسبعة أعوام، وقد أتمّ عامه الحادي والثلاثين منذ فترة جد قصيرة. وكان قد انفصل في معيشته عن العائلة منذ وقت طويل، وهو يكسب جيداً من عمله في توريد قطع معدنية لمصنع أبيه، وينتهز جميع فرص الكسب التي يوفرها له مصنع أبيه وعلاقاته.

لقد تزوج باشا منذ مدة طويلة، ورُزق بولد، وسَمِن على نحو ملحوظ، وفقد نصف شعر رأسه. وعلى العُموم كان يُمثّل في مظهره أنموذجاً لأبناء المدينة العمليين الناجحين، الواعدين بمستقبل زاهر. كان أبواه يحبانه جداً، ويبتهجان لنجاحه، في حين أنه لم يكن يزورهما إلّا

[2] باشا : تصغير اسم باڤل أو بولص (المترجم).

نادراً ولبرهة قصيرة. كان كوستيا يشعر بأنه مصدر إزعاج دائم لأخيه، ولكنه مع ذلك كان واثقاً من أن أخاه يحبه.

وقد قرر كوستيا أن يحصل من أخيه على نقود، ولا سيما أنهم كانوا مدينين له بمبلغ من المال لقاء عمله، فهو كان أحياناً يعمل كالسابق في صيانة السيارات، وكانوا يطلبون مساعدته عندما تصادفهم مسائل تقنية معقدة، وكان هو يلبيهم إذا أثارت المسألة المطروحة أو السيارة نفسها اهتمامه. كان المبلغ الذي يدينون له به ليس ضئيلاً، ويكفيه لتغطية نفقات السفر، ولكن المدينين كانوا يرجونه أن ينتظر، وهو لم يكن يستطيع الانتظار.

اتفقا على اللقاء في بار البهو الأرضي في وقت الغداء، وجاء كوستيا في الساعة الواحدة، وانتظر أخاه نحو خمسين دقيقة إلى أن جاء هذا أخيراً. وبادر أخاه قائلاً بصوت عالٍ بدلاً من أن يُحيّيه:

- يالك يا أخي من رجل أعمال! تُحدِّد مكان اللقاء في مثل هذا المحل! آ...آ! ثم أضاف: ماذا جرى؟ هل ارتكبتَ ذنباً؟وبعد ذلك عانق بحرارة أخاه كوستيا، الذي نهض لملاقاته مُنَحِّياً الجريدة جانباً، وقال له بصوت منخفض:

- أهلاً، باشا! شكراً لك، على كل حال، لأنك أتيت.

لم يعجبه أن يُحدِث باشا هذا الصخب، وأن يتصرف على نحو لا ينسجم مع الأسلوب الذي يتصرف الناس به عادةً في هذا المكان. قال لأخيه: لنجلس، وسأحدثك الآن عن كل شيء، هل تشرب قهوة؟ ثقيلة؟

وقال بصوت عالٍ متوجهاً إلى عامل البار:

- قهوة اكسبرس مضاعفة!

فقال باشا بتهكم واضح: أوووه! طيب، لنجلس ونتناقش.

لاحظ كوستيا كيف يتنافر طابع البار مع مظهر باشا بسترته التي تمثل أنموذجاً للزي المحلي الدارج بنجاح، وبحذائه ذي الطراز المماثل ولكن الذي لم يُنَظَّف منذ عدة أيام. لقد كان باشا كلُّه مغرقاً في المحلية، ولم يكن هذا يروق لكوستيا لأنه كان يحب أخاه ويعبر له دائماً عن استيائه منه.

سأله باشا بعد أن جلس: ماالذي حدث؟ حاول كوستيا أن يشرح لأخيه بهدوء ووضوح سبب استدعائه له، ولكنه ما لبث أن ارتبك وراح يُطْنِبُ ويتعثر في الحديث، معبراً عن أن النقود ضرورية بالنسبة إليه، وأنه لم يكن ليطلبها لو لم تكن ضرورية، وكما أنه لم يطلبها قط قبل الآن، كذلك لن يطلبها في المستقبل أبداً. ولكن الآن نشأت ظروف معينة، وهو سيعيدها قريباً ولا داعي للقلق بشأنها.

قاطعه باشا قائلاً: يمكنك أن لا تكمل. كل شيء مفهوم، أنت تريد أن تعود إلى هناك. وأنا ظننت أنك فكّرتَ فعلاً بأمر جدّي؛ وأنك بحاجة حقاً إلى مساعدة.

فردّ كوستيا بلهجة المستعد لردّ الفعل هذا من جانب أخيه:

- باشا، أنا، ببساطة، لا أطلب منك سوى نقود، وإلى فترة ليست طويلة، بصفة دَيْن، وأنا حقاً بحاجة إليها، وقد شرحت لك ما الذي عزمت عليه، ولِمَ أنا بحاجة إلى النقود، وأرجو...

فقال باشا بنبرة حادة:

- أنت عزمت على ارتكاب حماقة جديدة، وأنا لن أساعدك على هذا. إنه يريد الذهاب إلى موسكو! يا لها من فكرة مبتكرة وغير عادية! ثم إنك تريد مني أن أساعدك على ارتكاب مثل هذه الحماقة الغبية؛ ما الذي شَدَّك إلى العاصمة، هل مَلَأَتْ رائحتُها أنفكَ؟..

- باشا، لقد شرحت لك كل شيء. بِمَ أنت تسمع؟ أريد أن أطوف بنفسي على الجامعات، وأن أرى بنفسي وأحدّد مكاني.

وقال باشا وهو يلوّح بيده:

- تُحدّد مكانك؟ في موسكو؟ أ.. ها..! قل هذا لشخص آخر غيري. أنت حتى هنا لا تستطيع أن تحدد مكاناً لك، وتريد أن تحدّده في موسكو! أعرف أمثال هذه القصص عن ظهر قلب. لا تضحكني يا كوستيا! أنت هنا لا تفعل شيئاً على الإطلاق، ومن باب أولى ألّا تستطيع فعل أي شيء في موسكو.

- باشا! أنا، على فكرة، أطلب منك النقود بصفة دَيْن، وإذا كنت أطلب دَيْناً، معنى ذلك أنني سأسدّده. إنني أكسب نقودي بعملي، ولا أعيش عالةً على أحد.

سأل باشا وهو يلوي شفتيه:

- أنت لا تعيش عالةً على أحد؟ أوه، حقاً؟! أنت تعيش عند أبويك، تأكل وتشرب، وتفتح البرّاد من دون أن تطلب إذناً من أحد، فهل تجلب نقوداً إلى البيت؟ وهل سألت نفسك يوماً من أين تأتي المواد الغذائية إلى البرّاد؟ أنت لم تعد صبياً صغيراً يا كوستيا، لقد أصبحت رجلاً بالغاً، ولكنك اعتدت على التطفل. أنت طفيلي يا أخي. ولهذا ترى نفسك منجذباً إلى موسكو. طبعاً! موسكو! كل الطفيليين يتوافدون إلى هناك من جميع أنحاء البلاد. هيا! سافِرْ!

رَدَّ كوستيا بصوت منخفض:

- إذا كنت لا تريد أن تعطيني نقوداً، قل هذا مباشرة. ومضى يقول وهو يضبط نفسه بكل مالديه من قوة:

- أنا لست مستعداً للاستماع إلى مواعظك التي تلقيها بهذه اللهجة. وأنت نفسك قلت إنني لم أعد صبياً.

- أنا لا أضنُّ عليك بالنقود! وحتى لو كنتَ قررتَ الزواج بالسر، أو حتى لو عزمتَ على الذهاب إلى القطب الشمالي لكنتُ قلتُ لك: تفضل خذ، لا أعتبر هذا خسارة. أما إلى موسكو! لا، اعذرني! أنا لست عدواً لك، ولن أدعم رعونتك هذه، هل فهمت؟ لو أنك نويت أن تقدم على أمر مُجْدٍ... أمرٍ مُجْدٍ، هل تفهم؟ أما أن تذهب إلى موسكو، أنا أعرف كيف يحدث هذا...

- ما الذي تعرفه؟

أجاب باشا بحدة:

- أعرف موسكو! هل تظن أن هناك من هو بحاجة إليك، وأنهم هناك ينتظرونك؟ هناك لا أحد يهتم بأحد. طفيليون فحسب. يلفّون ويدورون فقط. عندما أذهب إلى هناك وأعود أجد نفسي بحاجة إلى أن أغتسل بعد موسكو هذه؛ لو لم يكن هنا كشركاء أتعامل معهم لما وضعت قدمي فيها. ويا لهم من شركاء! إن شركاءنا الموسكوفيين هؤلاء لا يعتبروننا بشراً، هل تفهم؟ وأنت تريد أن تحدثني عن موسكو.

قال كوستيا بصوت خافت جداً:

- حسنٌ، لقد فهمت، سأحل كل المسائل بنفسي وسأتقصى الأمور. لن أطلب منك أي شيء بعد الآن.

فقال باشا وهو يميل برأسه إلى جانب:

- وأنت يا أخي لن يعطيك أحد شيئاً بعد الآن. اطمئِن. أنت لديك يدان ذهبيتان، ورأس موهوب. وهنا مجال الأعمال واسع شاسع. اشتغل بعمل ما، وأنا وأبوك سنساعدك، دائماً. وأنت تعرف هذا. ما عليك سوى أن تشتغل بعمل ما معقول، وأنا دائماً سأساعدك.

قال كوستيا وهو ينظر مباشرة إلى الطاولة أمامه:

- ها أنا قد طلبت منك أن تساعدني، فكيف ساعدتني؟ لا بأس! سنرى فيما بعد.

خبط باشا الطاولة بيده، فأصدرت منفضة السجائر رنيناً عالياً مما جعل الجالسين إلى الطاولات المجاورة ينظرون نحوهما، وقال بصوت عالٍ:

- ما الذي سنراه؟ ماذا بك؟... ألَمْ تفهمْ أننا لن نسمح لك بالذهاب إلى موسكو، ليس لك هناك أي شيء تفعله!

فقال كوستيا وهو يستعد للنهوض من وراء الطاولة:

- مهلاً... بخصوص السماح أو عدم السماح، لستَ أنتَ من يقرر، يا باشا. كفى، لقد انتهى الحديث.

فقال باشا بصوت أقرب إلى الصراخ:

- هيا اجلسْ، إذا لم يكن في رأسك مخ، فإن الآخرين سوف يفكرون بالنيابة عنك، أقول لك اجلس يا ابن الـ...!

فقال كوستيا بعد أن وقف:

- يعني أنت أيضاً ابن الـ...!

لم يفهم باشا القصد، وسأل: ماذا؟

فأجابه كوستيا بصوت منخفض وهو مازال واقفاً:

- أنت قلت: "يا ابن الـ..."وأمّنا أنا وأنت واحدة، معنى ذلك أنك. أنت أيضاً ابن الـ...".

- كوستيا، لقاء هذه الكلمات... هل تعي على العموم ما تقوله؟

- أنا من جهتي أعي. ولكن أنت، يا باشا، ابق هكذا عالةً على أبيك، مُدّعياً بأنك تكدح. من تكون أنت بدون أبيك؟ إنك لا تساوي شيئاً من دونه، إنك أنت الطفيلي، فهمت؟ هيا اجلس هنا، ولتزدد صلعاً وسُمنةً. وإياك أن توجه لي أية نصيحة بعد الآن.

قال باشا قرب المخرج بصوت عالٍ كالصراخ:

- ما... ذا !

ثم أضاف وهو يقفز عن كرسيه الذي وقع على الأرض بصخب: كيف تجرؤ على قول هذا؟...

والتفت نحوهما ببطء جميع روّاد البار وكل الموجودين في بهو الفندق.

ورد كوستيا بكبرياء، شاعراً بنفسه أنه من أبناء هذا المكان:

- باشا، كُفَّ عن الضجيج، هنا لا يجوز أن تثير مثل هذه الضجة...

ثم التفت نحو عامل البار وقال له بمنتهى الدماثة:

- الحساب من فضلك.

مضى أسبوع منذ أن جرى هذا الحوار بين كوستيا وأخيه الأكبر، وخلال هذا الأسبوع لم يستجدّ أي أمر جيد مع كوستيا. وساء الطقس، وهمد الخريف نهائياً وشرع يتلاشى، حتى أن المطر هطل مرتين ممتزجاً بالثلج.

في اليوم التالي بعد لقائه مع أخيه التقى كوستيا صديقه القديم يورا، الذي جرب معه يوماً أن يفتتحا محلاً خاصاً بهما لصيانة السيارات. وقد استمر يورا يعمل في مجال السيارات، وهو بالذات من كان يستدعي كوستيا دورياً للعمل. ويورا هذا نفسه هو من كان يعجز عن تصفية الحساب مع كوستيا عن العمل المنجَز.

ولم يكن لقاؤهما هذا موفقاً البتة، والنتيجة كانت واضحة سلفاً؛ إذ أن يورا كان يقول إنه غير قادر الآن على دفع المبلغ المستحق، ولن يستطيع التسديد إلّا في بداية الشهر القادم، أو على أقساط. وكان كوستيا يطالب، ويشتم، بل ويهدد. ثم كاد في النهاية أن يخلق جواً هستيرياً، وغادر من دون كلمة وداع، وكان يورا في أثناء ذلك يعتذر، ويقلب كفيه دلالة العجز، ولم يكن بمقدوره أن يفعل شيئاً.

وفي اليوم الثاني بعد هذا اللقاء تحادثا هاتفياً، وتصالحا، وتلاقيا ثانية، وأخذ كوستيا من يورا بعض النقود القليلة التي كان بمقدور يورا أن يدفعها آنذاك.

أصبح الطقس سيئاً للغاية، ولكن كوستيا كان يتخوف من بقائه في المنزل، فراح يتسكع في شوارع المدينة. كان يتخوف من أن يكون باشا قد أخبر والديه بالحديث الذي دار بينهما، وعند ئذ يغدو لا مناص من سماعه مواعظ ثقيلة الوطأة وعديمة المعنى. وهكذا راح يتسكع بالمعنى الحرفي للكلمة. لم يكن باستطاعته أن يذهب للدراسة، أو العمل، أو حتى المطالعة، ولم يكن يخطر في باله أي شيء. جرّب أن يذهب إلى السينما، ولكنه لم يستطع أن يركز انتباهه على موضوع الفيلم، وهو ببساطة لم يكن يفهم شيئاً مما يجري على الشاشة، ولِمَ يجري هكذا؛ إذ أن موسكو، والضيق الذي يسببه له عدم امتلاكه نقوداً، والأهم من هذا شعوره بالإحباط المطبق كانت تجعله عاجزاً عن أن يفكر في أي شيء.

لم يكن ثمة ما يدخل السكينة إلى نفس كوستيا سوى وجوده صباحاً في بار بهو الطابق الأرضي في فندق "بويما".

ولكن، ويا للأسف، لم يكن باستطاعته أن يجلس هناك طوال النهار، إذ كان هذا محرجاً نوعاً ما، فجيبه خالٍ تقريباً من النقود؛ ثم حتى لو كان يملك نقوداً، لم يكن يستطيع أن يشرب كل هذه الكمية من القهوة. بيد أنه كان يسرع إلى البار منذ الصباح الباكر ويقضي هناك أحب ساعتين صباحيتين إلى قلبه.

وبعد مضي أسبوع على الحديث المزعج الذي جرى مع أخيه الأكبر، خرج كوستيا من البيت في الساعة الثامنة والنصف كالعادة. فقد انتظر إلى أن غادر أبوه إلى العمل كيلا يلتقيه بالمصادفة، ثم غادر هو بعد أن غسل وجهه وارتدى ملابسه بسرعة.

كان المطر الممتزج بالثلج يهطل بغزارة. وبالقرب مباشرة من مدخل بنايتهم الضخمة التي بنيت في العهد "الستاليني"، والتي كان يقيم في معظم شققها رؤساء المنشآت الصناعية المحلية، كانت تقف جارتهم التي تسكن في الطابق العلوي، مرتديةً معطفاً جلدياً أسود اللون، وقد أمسكت بإحدى يديها مظلة، وبالأخرى مِقْوَداً تحيط نهايتُه بعنق هكتور، وهو كلب ضخم من نوع دوبرمان، يخاف منه الجميع، ولكنهم لم يستطيعوا إجبار مالكيه على أن يضعوا كمامةً حول فمه.

كان هكتور هذا يقف على حوض زهور صغير مغطى بثلج متميع أمام مدخل البناء، وقد قوّس ظهره بقدر ما يستطيع، وراح يتحصّر بشدة ويتغوّط.وقد تجمع برازه على الثلج في كومة ذات أبعاد بشرية تماماً.

راقب كوستيا كل هذا، وحدّق بإمعان إلى عيني الجارة محاولاً إحراقها بنظرته، بل هَمَّ حتى بتوجيه ملاحظة إليها... ولكنه فكّر فجأة: " فليعملها على رأسها هي بالذات، ما شأني أنا بهذا..."

ومضى في طريقه متجاوزاً إياها، وخرج من الفناء، وسار على الكورنيش باتجاه الفندق. كان الثلج الممتزج بالمطر كثيفاً إلى درجة جعلت الضفة الأخرى من النهر غير مرئية. أسرع كوستيا في مشيته لكي يصل في أقرب وقت إلى الدفء والجو الأنيس ورائحة القهوة والسجائر الفاخرة.

كان الثلج المائع شبه الشفاف يلتصق بملابسه بعد أن بلل شعره على الفور. وكانت السيارات التي تتجاوزه تسير بسرعة كبيرة فيتطاير من تحت عجلاتها رذاذ هلامي وينتشر في جميع الجهات.

رفع كوستيا قبة سترته، وسار بخطاً واسعة، حانياً ظهره بعض الشيء، باتجاه المدخل الحجري والأعمدة البيضاء، وانعطف نحو الفندق من نقطة تتيح له أن يجتاز موقف السيارات. لم يكن الموقف موحلاً، وإلى ذلك فإن سواد الإسفلت كان يظهر واضحاً، ويبدو أن السيارات التي كانت واقفة قرب الفندق قد غادرت للتو، ولم يتح للثلج بعد الوقت الكافي للهجوم كما ينبغي على الأماكن التي غادرتها.

وبينما كان كوستيا سائراً عبر موقف السيارات، وناظراً عملياً إلى مواطئ قدميه، شاهد على الاسفلت المُبْتَلّ شيئاً، شاهده ولكنه تخطّاه بقوة الاستمرار، بل إنه خطا نصف خطوة أخرى قبل أن يرتعد في النهاية، ويتوقف وينظر، ثم يحدّق إلى الشيء الذي تخطّاه.

على الإسفلت المبتل، ويمكن القول وسط بقعة ماء، كان ثمة محفظة جيب جلدية سوداء كبيرة. إنه جزدان نقود، ويبدو بوضوح أن سيارة قد مرت فوقه، ولكنه كما هو واضح جزدان سميك، وكانت أطراف بعض أوراق النقد المبللة تبرز منه.

تلفت كوستيا حواليه، وشد قامته، وتلفت مرة أخرى بتمهل، ثم شمل بنظرة سريعة ومتنبهة كلَّ ما حوله. كان شديد الحرص على ألّا يبدو أحمق، وألّا يسخر منه أو يخدعه أحد. وقد تَمَلَّكَهُ ولفَّه شعور بالقلق والخطر وبأن ثمة شيئاً ما غير جائز يحدث.

لم يكن يوجد أحد بالقرب منه، وحتى عند أبواب الفندق لم يكن هناك حارس، وعلى العموم كان المكان خالياً من الناس. انحنى كوستيا وتناول الجزدان، ودسه في جيبه حتى من دون أن ينفضه أو يمسح عنه الماء البارد. اقترب من المدخل بسرعة، وصعد متجاوزاً درجتي المدخل قفزاً، ودخل إلى بهو الفندق. كان قلبه يخفق بشدة. ألقى التحية على النساء الواقفات خلف منصة الإدارة، وتلفت متوتراً، ونفض معطفه بكُمَّيْه فتناثر منه الرذاذ على الأرض. وقف بضع ثوان ثم توجَّه بسرعة إلى دورة المياه.

لم يكن يوجد أحد في قسم المغاسل؛ تجاوزه كوستيا إلى قسم المراحيض ملقياً في طريقه نظرة خاطفة إلى المرآة، ورأى نفسه بشعره المبتل الأشعث وعينيه المتقدتين. دخل إلى أحد المراحيض وأوصد الباب وأنزل غطاء حوض المرحاض وجلس فوقه، وبعد ذلك فقط أخرج الجزدان من جيبه بحذر وفتحه.

كان الجزدان كبيراً وطويلاً، وقد وُضعت طَيَّة نقود، وجوازان، ولم تكن هذه الأشياء موضوعة في جيوب الجزدان أو ثناياه، بل بين دفتيه مباشرة كما لو كانت في كتاب... النقود كانت كثيرة، وقد أصاب بعض البلل الأوراق النقدية المرزومة بورقة المصرف الممزقة. أوراق نقدية من الفئات ذات القيمة العالية، روبلات، الكثير من الروبلات. الرزمة كانت، على الأرجح، كاملة تقريباً. تفحصها كوستيا ووضعها على ركبته. ثم أمسك بالجوازين: أحدهما عادي لإثبات الشخصية والآخر جواز سفر إلى خارج البلاد.وقد ابتلّا أيضاً كلاهما.فتح كوستيا الجواز العادي ونظر إلى الصورة الفوتوغرافية، فشاهد وجهاً نحيلاً متطاولاً، ومنكبين مكسوتين بسترة، وقميصاً وربطة عنق. وقرأ الاسم الثلاثي: "سكاتشكوف فلاديمير نيكولايفتش". وفلاديمير هذا من مواليد مدينة بارابينسكفي مقاطعة نوفوسيبيرسك،والجواز صادر في موسكو. وعندما نظر كوستيا إلى عام الولادة لم يستطع أن يُهدئ ضربات قلبه، وبصعوبة استطاع أن يحسب عمر السيد سكاتشكوف، إنه في الرابعة والثلاثين. أما جواز السفر إلى الخارج فالصورة الفوتوغرافية فيه ملونة، وفلاديمير نيكولايفتش يرتدي في هذه الصورة كنزة بيضاء ويبتسم. ويحتوي الجواز على عدة تأشيرات

وعشـرة أختـام. أمسـك كوسـتيا بـالجوازين ودسـهما في جيبـه، وشـعر بـأن العـرق يتفصـد مـن جسمه كله.

دخل أحدهم دورة المياه، وتجاوز قسم المغاسل، وأخذ يقترب أكثر فأكثر، ثم جذب باب مرحاض كوستيا، فسعل هذا بصوت عالٍ، وأطلق تيار الماء. وسمع صوتاً من خلف الباب يقول: أوه، عفواً!

لاذ كوستيا بالصمت، وجلس هادئاً، إلى أن دخل الشخص غير المرئي إلى المرحاض المجاور، وزَحَر، ثم سُمِعَ خرير الماء وقرقعة حوض المرحاض، وأزيز سحّاب البنطال. وبعد ذلك غسل الرجل يديه على المغسلة، وجففهما بهواء المجفِّفة الحار، ثم غادر المكان.

فتح كوستيا الجزدان وتفحصه، فوجد في جيبه الكبير بعض الروبلات وخمس ورقات بنكنوت من فئة المئة دولار، وبطاقة سفر بالطائرة من موسكو وبالعكس، مُغَضّنةً ومطويةً من المنتصف. أما الجيوب الصغيرة فكانت تحتوي على بطاقات ائتمان، وبطاقات تعارف وزيارة. لم يقربها كوستيا، ونظر إلى القسم الثاني من الجزدان. ورأى هناك صورةً موضوعةً تحت رقاقة شفافة، تظهر فيها امرأة وطفلتان، إحداهما في السادسة والأخرى في الثالثة من عمرها. المرأة شقراء وتبتسم، والطفلتان ترتديان ثياباً مزركشة، وعلى رأس الصغيرة تاج أميرة، ومن خلف الجميع ثمة غرفة تظهر عبر نافذتها شجرة رأس السنة مكسوة بالزينة. ويحتوي الجزدان أيضاً على بعض الأوراق عديمة القيمة: فواتير، ووريقات، وغلاف علكة مُلوّن.

تأمل كوستيا ملياً لسبب ما هذا الغلاف الملوّن بالذات، ثم أعاده إلى مكانه، وراح ينظر من جديد إلى صورة المرأة والطفلتين. ثم أخرج من جيبه الجوازين، ولسبب ما نظر إلى الختم الذي يحدد مكان الإقامة، وقرأ هناك العنوان الآتي:

"مدينة موسكو، شارع الطيار بابوشكين". ولكن هذه المعلومة لم تعنِ لكوستيا شيئاً، بيد أنه لسبب ما ابتسم بمرارة. لقد كان طوال هذا الوقت لا يفكر بأي شيء، بل كان يشعر كيف يدق قلبه بعنف.

أعاد كوستيا رزمة النقود إلى مكانها، ووضع الجوازين أيضاً في جيب الجزدان، ولسبب ما أطلق تيار الماء وخرج من المرحاض. غسل يديه طويلاً بالماء الفاتر، وعصر مرتين الصابون السائل الوردي الرائحة على راحة يده وفرك كفيه به، وغسل وجهه بالماء وهو ينخر بصوت عالٍ، وضحك، وأخرج من جيب بنطاله رزمة مناديل ورقية ومسح وجهه ويديه، وألقى بالمنديل المبتل في سلة المهملات، وخرج من دورة المياه، وسار على خط قطري مستقيم عبر البهو باتجاه قسم الإدارة.

قال للمرأة التي تضع نظارة وتجلس خلف المنصة:

- صباح الخير.

فأجابته: صباحُه.

سألها: هل لي أن أعرف من فضلك، فلاديمير نيكولايفتش سكاتشكوف من موسكو في أية غرفة...(وهنا تلعثم كوستيا لحظة ثم أكمل بعد أن وجد الكلمة المناسبة) ينزل؟

قالت المرأة وهي تنقر على أزرار الحاسوب: لحظة... ثم أجابت بسرعة: سكاتشكوف في الغرفة 316.

وسألها كوستيا ثانية :

- هل لي أن أعرف فيما إذا كان الآن في غرفته أم لا؟

فصاحت المرأة بصوت عالٍ متوجهة إلى فتاة تجلس خلف منصة طويلة:

- أوليا[3] انظري الرقم 316، هل النزيل في غرفته أم لا؟

أجابت أوليا: المفتاح غير موجود، على الأرجح هو في غرفته.

سأل كوستيا المرأة التي تضع نظارة:

- هل بإمكاني أن أذهب إليه؟

- وهل هناك اتفاق مسبق معه؟

أجابها كوستيا: نعم.. هناك اتفاق.

- على كلٍ يمكنك أن تتصل به هاتفياً.

- لا..لا.. من الأفضل أن أذهب إليه شخصياً.

- المصعد إلى الأمام. الطابق الثالث.

قال كوستيا وهو متوجه نحو المصعد: شكراً، سأجده.

كانت هذه هي المرة الأولى التي يصل فيها إلى القسم الداخلي من الفندق. المصعد جديد ومغطى كله بالمرايا. وقد وُضعت مقاعد عند مداخل المصاعد في الطابق الثالث، واصطفت الغرف على طول الممر يميناً ويساراً. سار كوستيا إلى اليسار حسبما يشير السهم. كانت السجادات ذات اللون الأخضر والبني المفروشة على الأرض تُخْمِد صوت خطواته، وفي أقصى الممر كانت خادمة الغرف منهمكة في عملها.

---

[3] أوليا:تصغير اسم أولغا(المترجم).

على مقبض الباب في الغرفة 316 عُلِّقت لائحة كُتِبَ عليها: "يرجى عدم الإزعاج". وكانت تُسمع من خلف الباب أصوات صادرة عن التلفاز، وضجة ما أخرى.

وقف كوستيا أمام الباب، وأصاخ السمع، وطَفِقَ قلبه يدق بقوة أكبر. ظل واقفاً نحو نصف دقيقة، وأخيراً دق الباب. وجاء الدق متهيباً. أصاخ كوستيا السمع من جديد ولم يسفر الدق عن أي نتيجة. عندئذ دق بقوة أكبر. ومرة أخرى من غير نتيجة. فعمد إلى طرق الباب بكل قبضته مصدراً صوتاً عالياً. ولم يحدث أي شيء، حتى أن كوستيا ضحك في سره ساخراً من سخافة الموقف المتناهية، فكأنه هو بالذات يحتاج إلى شيء ما لدى هذا الرجل، وهذا لا يريد أن يستجيب لِطَرَقاته على الباب.

عندئذ شرع كوستيا يدق الباب بقوة أكثر من ذي قبل؛ واستمر في ذلك مدة طويلة. ثم سمع جَلَبَةً ما خلف الباب. وارتفع صوتٌ من الواضح أنه صوت امرأة تقول شيئاً ما، ولكن كوستيا لم يستطع أن يميز ما تقوله بالضبط. وسمع في النهاية صوت رجل يسأل بصوت عالٍ يأتي من الداخل: مَنْ هناك؟

كان من الواضح أن الصوت يصدر من آخر الغرفة، وأن المتكلم لم يدنُ بعد من الباب.

قال كوستيا وقد تضرج كله بالحمرة: عفواً... أنا.. ثم أردف بصوت أكثر ثباتاً – افتحوا من فضلكم!

سمع كوستيا الرجل يقول وهو يقترب من الباب:

- ما كلُّ هذا الإلحاح في الطرق، آ؟! أي فندق خر... هذا!

ثم ميّز كوستيا وقع خطوات، وأصوات تذمّرٍ، وصليلاً قصيراً عند الباب، وأخيراً فُتح الباب، ولكن الفتحة كانت ضيقة جداً، وشاهد كوستيا أمامه شعراً خفيفاً فاتحاً منفوشاً. بجميع الاتجاهات، ووجهاً متطاولاً منتفخاً تتوسطه عينان صغيرتان حمراوان.

زكمت أنف كوستيا رائحة خمرة منبعثة من فم الرجل:

- إيه! ماذا تريد؟

وسُمع صوت التلفاز بوضوح أكبر، وتبيّن أن صوت الضجيج الغامض هو صوت ماء يسيل من صنبور أو من فتحة دوش.

سأل كوستيا: سكاتشكوف فلاديمير نيكولايفتش؟

- هكذا بالضبط، فلاديمير نيكولايفتش، وأنت من تكون؟

أردف كوستيا سائلاً، من دون أن يعرف البتة ماذا عليه أن يفعل، وكيف عليه أن يتصرف: ألا تسمح لي بالدخول؟

ردّ الوجه المنتفخ:

- هذا ما كان ناقصاً! ما الذي تريده؟

فقال كوستيا: لا شيء... يعني... على العموم، يعني...

ثم أخرج من جيب معطفه الجزدان وأراه لمحدّثه:

- هل هذا لك؟

انفتح الباب كُلّياً. وظهر الرجل ذو الوجه المنتفخ ساتراً جسمه برداء أبيض مُوَبَّر من دون أن يرتدي تحته شيئاً البتة. وقف حافياً وممسكاً الرداء بيده، إذ لم يكن متزنّراً بحزام.

إلى اليمين من باب الغرفة ظهر باب الحمام مفتوحاً، ومن هناك كان يصدر صوت الخرير. وخلف الرجل الذي يلبس الرداء كان يظهر ممر قصير يؤدي إلى غرفة، وعند قدمي الرجل كانت تستقر على الأرض جزمةٌ نسائيةٌ ذاتُ كعبٍ عالٍ وحذاءٌ رجاليٌّ ذو مقدَّمةٍ حادةٍ.

قال صاحب الرداء: مهلاً.. هذا جزداني أنا!

فسأله كوستيا: والآن هل يمكنني أن أدخل؟

فأجاب الرجل: ادخل.

دخل كوستيا، وانغلق الباب خلفه، وما إن خطا الخطوة الأولى حتى وجد نفسه في مكان غير مُهَوّى ومليء بالدخان، ويعلو فيه ضجيج التلفاز. وقد عبقت به أيضاً رائحة الغرفة التي جرى فيها تعاطي الخمرة وقتاً طويلاً.

صاح صاحب الرداء الأبيض بصوت أجش من دون أن يحول بصره عن كوستيا والجزدان: يانا، اغلقي التلفاز، كم مرة تريدينني أن أرجوك!

قال كوستيا: إذا كان لك خُذْهُ

فسأله الرجل: ومن أين أنت أخذته؟

أجابه كوستيا: اسمع، أنا وجدته عند مدخل الفندق. كان ملقىً على الإسفلت. فيه وثائق تخصك.. جوازك.. وهكذا عرفت...

- نعم...هكذا؟! أمر غريب! على الأرجح سقط مني عندما كنت أخرج من التاكسي.

قال الرجل هذه الكلمات وهو يتناول الجزدان من يد كوستيا ويفتحه، وصاح ثانية:

- قلت لكِ اغلقي التلفاز!!!

انسلَّتْ من وراء ظهره امرأة ذات شعر أسود كالفحم، مبتّل بالماء، وقد لفّت جسمها بمنشفة كبيرة، وراحت تسير على أصابع قدميها. ثم خَفَتَ صوت التلفاز.

قال السيد سكاتشكوف وهو يتفحص محتويات الجزدان:

- أمر غريب فعلاً! إنني لا أتذكر أي شيء.

ثم أردف وهو يغمز لكوستيا بعينه:

- كم أشعر بالاستياء من نفسي، يا أخ! لا يجوز الشرب هكذا! أنت ترى ما الذي يمكن أن يحدث.

ثم سأل وهو ينظر بإمعان إلى رزمة الروبلات الملفوفة ببقايا ورقة التغليف المصرفية:

- يعني... الجزدان كان ملقىً على الأرض، وأنت وجدته؟

فأجابه كوستيا: هكذا بالضبط.

سأل فلاديمير نيكولايفتش كوستيا وهو يمسك برزمة النقود الناقصة:

- وأنت، كما أرى، أخذت لنفسك المبلغ المطلوب؟ ولكن على كلٍّ شكراً لك يا ابن بلدي، شكراً على الوثائق! أنقذتني من ورطة! والآن هيّا.

فتح الرجل الباب أمام كوستيا وكاد يدفعه دفعاً إلى الممر.

خرج كوستيا، وانصفق الباب خلفه، فوقف واجماً وظل بضع ثوان من دون أن يحرك ساكناً. وتناهى إلى سمعه من خلف الباب صوت أجش عال يقول:

- أتتصورين! لقد أضعت أمس جزداني، سقط مني! وفيه كل شيء، وقد عثر عليه هذا الشخص الغريب الأطوار، ومع أنه أخذ منه نقوداً جاء إلى هنا ليتلقى الشكر فوق ذلك، هل هذا طبيعي.. لا؟!

لم يتابع كوستيا الاستماع. سار بسرعة، بل، بعبارة أدق، اندفع راكضاً تقريباً نحو المصعد. وسرعان ما وجد نفسه يسير على الكورنيش، ويوجه شتائم مقذعة في سره. كان الثلج المائع يصيب وجهه وعينيه، وبدأت عيناه تدمعان بسبب ذلك.

سار كوستيا طويلاً وهو على هذه الحال، وانعطف إلى الشارع العام، وطَفِقَ يسير ويسير حتى تبلل كله وآلمه البرد، فصعد إلى حافلة ترولي باص شبه فارغة من الركاب، وقد تغشى زجاج نوافذها بالبخار المتحول إلى عرق. انتابه شعور بالغثيان، وراح يدمدم بكلمات ما بصوت يكاد لا يسمع، ويمر بإصبعه على الزجاج المغشى بالعرق.

نزل من الحافلة قرب جامعته، وعرّج على المبنى الرئيس فيها، وتسكع طويلاً في فناء المبنى وممراته الخالية. لم يكن ثمة مكان آخر يذهب إليه. وبعد ذلك قُرع الجرس وامتلأ مبنى الجامعة بالطلاب المندفعين زُرافاتٍ من قاعات الدراسة.

اتصل كوستيا بيورا هاتفياً وقال له إن من الضروري أن يتقابلا، فأجابه إنه لم يحصل على نقود بعد، فرد عليه كوستيا بأنه بحاجة إلى الحديث معه لا أكثر. ولكن يورا كان مشغولاً بأمور كثيرة، وطلب من كوستيا أن يكون اللقاء بعد انتهاء العمل.

عندئذ اتصل كوستيا بصديقته السابقة، ولكنها لم ترد على الفور. كانت سفيتا، وهذا هو اسمها، قد أنهت دراستها في كلية الطب وتتدرب عملياً (كطبيبة مقيمة) في مستشفى البلدية الأولى. ثرثر معها كوستيا لبعض الوقت، وحكى لها نكتتين أضحكتاها، ثم قالت بعد ذلك إنها لن تستطيع الاستمرار في الحديث، وهي مسرورة للغاية لأن أمور كوستيا على ما يرام، ولأنه اتصل بها.

ولكن كوستيا لم يتحسن مزاجه، ولم يعرف كيف يقضي بقية نهاره. لقد كان نهاراً فظيعاً!

ولم يتح له أن يقابل يورا إلّا مساءً في كافتيريا "فستوك". وما إن جلس إلى الطاولة حتى أدرك كم هو تعب وجائع.

سأله يورا: مالك ياكوستيا؟

ولكن كوستيا لم يفصح عما به، بل طلب فودكا وطبق بيلمِني[4]، وقال أيضاً إن كل شيء سينتهي إذا امتنع يورا عن الشرب معه. يورا لم يرفض. إنه صديق قديم لكوستيا منذ أيام المدرسة. وهو شخص قوي جداً، ذو يدين ضخمتين، ورأس كبير، ووجه مستدير، ولكن كتفيه ضيقتان. وكان يصعب عليه جداً أن يجد ملابس تناسبه. وهو يضع على عينيه نظارة غير لائقة على الإطلاق.

شربا وأكلا أقراص البيلمِني. وتحدث يورا عن أن الجميع كأنهم فقدوا عقولهم بعد سقوط الثلجة الأولى.

استفاقوا! الشتاء حل فجأة كما يحدث دائماً، فاندفعوا كلهم معاً لوضع المطاط الشتوي على النوافذ. ومع ذلك تراهم يمتعضون من وجود طوابير. ألم يكن

بإمكانهم فعل ذلك في وقت سابق...

تابعا الجلوس واستمرا في الشرب، وعندئذ روى كوستيا مغامرته الصباحية. رواها بالتفصيل، وأصغى يورا له بانتباه شديد. استمع حتى النهاية، وفجأة أصبح جدياً للغاية وهدأ، وبدا واضحاً أنه استغرق في التفكير. وفجأة سأل: أنت وجدت هذه النقود وأرجعتها؟

ومضى يقول بجدية بالغة، بل حتى بغضب:

---

[4] بيلمِني: أقراص صغيرة من العجين محشوة بلحمة مفرومة ومسلوقة ، وهي شبيهة بأقراص الشيشبرك(المترجم).

- لأي سبب فعلت هذا؟ أنا لم أعثر في حياتي على مثل هذا المبلغ، وأنت أيضاً لن تعثر مرة ثانية على مثله أبداً. فلماذا أعدت هذه النقود؟

ومضى يورا يقول بغضب أشد: أنت من تكون حتى تفعل هكذا؟ أنت ماذا، الشخصية الرئيسة؟ هل أنت رئيس الكرة الأرضية؟ أم لعلك الرب؟ آ؟! أخذوا النقود من شخص ما وأعطوك إياها، وأنت قررت: "لا!!! أنا أعرف كل شيء أفضل من الجميع". وأعدتَ النقود! أنت غبي! وها أنت قد تلقيت ما تستحقه. كيف تجرأت على فعل هذا؟

كان يورا يتكلم بقناعة عميقة وانفعال شديد. فبادر كوستيا إلى الرد:

- يورا! لو لم تكن هناك وثائق لما كنتُ سلمت النقود للشرطة، ولكن كانت هناك وثائق، وكان من الواضح أن الشخص، على الأرجح، يقيم في الفندق...

ولكن يورا قاطعه قائلاً:

- وثائق؟! كان بإمكانك تسليم الوثائق لإدارة الفندق. وكان هو سيسعد بهذا، ويشكرك. أو تعرف ماذا كنت سأفعل أنا؟ كنت سآخذ الجزدان، وأبتعد عن المكان بقدر ما أستطيع، وألقي بالوثائق والجزدان معاً، وأحتفظ بالنقود، من دون أن ينتابني أي شعور بالحيرة أو القلق. ألا تصدق؟ هكذا كنت سأفعل بالضبط، وسأعتبر أنني فعلت كل شيء بشكل صحيح، وسأشعر بأنني إنسان صالح، لأنني وجدت هذه النقود. أتدري لماذا؟ لأنهم أخذوها من شخص ما وأعطوني إياها. ومن أكون أنا حتى أجادلهم في ذلك؟

وحاول كوستيا أن يعترض:

- يورا، ما هذا الذي تختلقه؟ أخذوها، أعطوها؟...

فقال يورا بصوت عالٍ وهو يهز رأسه:

- نعم! هكذا بالضبط! وأنا الآن غاضب ومغتاظ منك حقاً، فهمت؟ ما هذا الذي اقترفته؟..

وظلّا طويلاً يتجادلان ويشربان، ثم بعد ذلك ضحكا طويلاً، وانتقلا إلى محل آخر، وتقابلا مع فتيات يعرفانهن، وضحكا أكثر، وشربا أكثر. وكان يورا هو المُضيف.

صباحاً لم يستطع كوستيا النهوض مبكراً.

استيقظ متأخراً، وشعر بأنه ليس على ما يرام. ولحسن الحظ لم يكن أحد في البيت. ظل طويلاً مستلقياً على السرير، ثم نهض وشرب الكثير من الماء من إبريق الشاي مباشرة، ومكث طويلاً في حوض الاستحمام. ثم حلق ذقنه وارتدى ملابسه واستعد للخروج.

خرج كوستيا من البيت عند الظهيرة. وكان البرد ليلاً قد اشتد إلى درجة الصقيع، وأصبحت الأرض زلقة. بَيْدَ أن الثلج لم يهطل، وكان الهواء البارد منعشاً، وشفّافاً وصِحِّياً. ذهب كوستيا إلى الكورنيش، وتوقف هناك. لم يكن بمقدوره الذهاب إلى بار الفندق. لقد أدرك أنه لن يُقْدِمَ على الذهاب إلى هناك، وسبب هذا لم يكن حتى الخشية من أن يصادف هناك سكاتشكوف، بل كان ببساطة تقززه الشديد من أن يجد نفسه من جديد في ذاك المكان، حيث عانى من شعور بالضيق لا يطاق، وحيث عَرِقَ ظهره بغزارة، ودق قلبه بعنف وهو في المرحاض. ارتسمت في ذاكرته بوضوح صورة أوراق البنكنوت الخمس من فئة المئة دولار، وغلاف العلكة الملون، والصورة الفوتوغرافية التي تظهر فيها الطفلتان وشجرة رأس السنة. وتذكر الصوت الأجش، والرداء الأبيض الموَبَّر، والمرأة النحيلة ذات الشعر الأسود... ولكن النقود كانت تلحّ على ذاكرته أكثر من كل ما عداها.

وقف كوستيا حائراً كما كان يقف بالأمس، من دون أن يعرف إلى أين يجب أن يذهب. لم يكن يدري لمن يمكنه أو ينبغي عليه أن يهتف، ومع من يمكنه أن يتحدث... كما أنه لم يكن يدري ماذا يفعل لكي ينسى هذه النقود، وما الذي يجب عليه القيام به كيلا يتأسف عليها...

كان يقف على الكورنيش ويدرك بحدة شديدة أنه لا يعرف ماذا عليه أن يفعل، يدرك أنه لا يدري كيف يتخلص من كل هذا، وكان من الواضح لكوستيا بجلاء أنه لن يستوعب كل هذا في وقت قريب...

□□

حوار العدد

ـ مع الباحث الدكتور عبد الله الشاهر .... محمـــــد الشـــــبلاق

حوار العدد..

مع الدكتور
عبدالله الشاهر

□ أجرى الحوار: محمد الشبلاق

بعد النكسات التي أصابت المشروع النهضوي العربي منذ عام 1948 مع نكبة احتلال فلسطين ثم نكسة 1967 وبعد احتلال العراق 2003 إلى انعكاسات ما يسمى بالربيع العربي إلى اليوم نجد أنفسنا أمام أسئلة كثيرة تطرح وتحتاج إلى إجابة لعل أهمها هل حقق هذا المشروع جزءا من أهدافه أم انحسر أم هناك تغيرات طرأت على هذا المشروع وما هي التحديات التي تواجهه وهل هذا المشروع مازال يشكل الهاجس الأكبر لدى الإنسان العربي؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها كان لنا هذا الحوار مع الدكتور عبد الله الشاهر.

□ في البداية أشكرك على هذا الحوار وعلى ما تقدمت به من أفكار حول هذا المشروع وكان أول سؤال افتتحت به هذه الأفكار هو هل يوجد مشروع نهضوي عربي محدد الملامح واضح الأهداف محدد المدة والآليات؟

□□ في الحقيقة التي بين أيدينا أننا نقول إن هناك مشروعا نهضويا عربيا هو مطروح منذ زمن بعيد وإن اعتراه بين الفينة والفينة حالات من التغييب أو الجمود او الكمون وحالات من النشاط والظهور العارم وهذا يؤكد وجود هذا المشروع.

وفي الواقع أن لهذا المشروع منطلقات فكرية ورؤى نظرية ومن خلال هذه المنطلقات نستطيع التعرف إلى معالم الفكر السياسي والتطلع المستقبلي وكذلك فحص آليات التطبيق التي يمكن توزيعها في مجالات محددة واضحة المعالم وهي ضرورة النهضة والتجدد الحضاري والوحدة والديمقراطية والتنمية المستقبلية والعدالة الاجتماعية والاستقلال الوطني والقومي.

وعليه فإن الإجابة بنعم تعني وجود مشروع نهضوي عربي يحمل طموحا واضح

المعالم أما فيما يخص سؤالك الأول والذي يقول:

□ هناك وجهة نظر تقول إن المشروع النهضوي العربي دخل طور الانحسار هل أنتم مع هذا الرأي أم لا واذا كنتم مع هذا الرأي أي عوامل ترونها سببا في انحسار المشروع؟

□□ إن المشروع النهضوي العربي لم يدخل طور الانحسار وهذه النظرية قاصرة في رؤية الفكر النهضوي العربي لكن المشروع النهضوي العربي مر بمراحل غاية في الصعوبة وبعوامل تحدٍ كثيرة والحقيقة أن هذا المشروع في الأساس ولد من رحم التغيرات التي طالت بنيان المجتمع العربي وكان في بداية خطابه متأثرا بتوترات اللحظة وتجاذباتها وهذا موقف طبيعي للرد على الاضطهاد العثماني ومحاولات تغييب الهوية العربية، وبعد الاضطهاد العثماني لم تترك له فرصة مراجعة ذاته والتقاط أنفاسه إذ ارتبطت المواجهة مباشرة بالهجمة الاستعمارية الغربية والتوجه نحو تحقيق الاستقلال. لقد تأثر المشروع النهضوي العربي بحدثين مهمين هما توقيع اتفاقية سايكس بيكو أثناء الحرب العالمية الأولى وإعلان وعد بلفور بجعل فلسطين وطناً قومياً لليهود إضافة إلى موقفه من التجزئة الذي انعكس إلى موقف عدائي من الدولة القطرية.

إذن جميع الظروف السياسية كانت تقف في وجه المشروع النهضوي العربي لكنه بقي صامدا وسبب ذلك أنه تمتع بمد جماهيري وبشحنات عاطفية ألهبت مشاعر الشعوب العربية في كل مكان.

□ إن مقاربة موضوع المشروع النهضوي العربي يجب أن لا تحول دون معرفة الصعوبات والتحديات التي تواجهه. برأيكم ما هي هذه التحديات وكيف يمكن للمشروع النهضوي العربي التغلب عليها؟

□□ في الواقع التحديات كثيرة وكبيرة وهي في مجملها تقسم إلى قسمين خارجية وداخلية أما التحديات الخارجية فتتمثل في الهجمة الاستعمارية الشرسة على العرب والعروبة والتي ما تزال قائمة بهدف شرذمة العرب ونهب خيراتهم وتجزئتهم وإرجاعهم إلى عصور ما قبل الدولة عبر تشكيلات عشائرية طائفية ضيقة ووجود إسرائيل الذي يشكل عقبة رئيسة أمام هذا المشروع ومحاولة تغييب الهوية وهناك الكثير من التحديات الخارجية السياسية و الاقتصادية والثقافية والتنموية والفكرية. أما التحديات الداخلية فتكمن بالبنية الاجتماعية والجهل والفقر والعشائرية والفئوية والطائفية وضعف الهياكل الاجتماعية العربية التي أصبحت حالة إعاقة لهذا المشروع ولذلك كان على المشروع النهضوي العربي أن يحدد مهامه انطلاقا من التحديات فكان التركيز على الوحدة في مواجهة التجزئة وعلى الديمقراطية في مواجهة الاستبداد وعلى التنمية في مواجهة النمو المشوه والتبعية وعلى العدالة الاجتماعية في مواجهة الاستغلال وعلى الاستقلال الوطني والقومي في مواجهة الهيمنة الأجنبية والمشروع الصهيوني وعلى الأصالة والتجدد في مواجهة التغريب.

إن هـذه المقـولات إن تمكـن منهـا المشروع النهضوي العربي فإنه حقق حلمه الكبير.

□ **مهمة الثقافة في جوهرها الدفاع عن المجتمع ضد نقاط ضعفه الموضوعية والذاتية وتقوية نقاط قوته ووضع قواعد جديدة تتناسب مع تطور الحياة ولا تتعارض مع ثوابته**

ألا ترى معي ضرورة صياغة مشروع فكري عربي أولا يؤسس لمشروع نهضوي عربي شامل؟!

□□ علينا أولاً أن نقر بأننا نعيش أزمة ثقافية لابد من تلمس الطريق للخروج منها وإلاّ ستتقلص سيادة حكوماتنا على حدودنا ومواردنا بفضل العولمة ومؤسساتها، وربما تمنعنا قلة مواردنا التي تتآكل باطراد عن إقامة البنى التحتية، مما يقلص فرص العمل أمام اجيالنا في المستقبل القريب وهذا يفاقم تبعيتنا الفكرية وسننزوي بعيدا عن العالم. إذن نحن أحوج ما نكون إلى صحوة ثقافية شاملة تؤسس لمشروع فكري عربي إننا بحاجة إلى مؤسسات ثقافية تتسم بالدينامية وسرعة التكيف واتخاذ القرار، ماهرة باستخدام الوسائل الحديثة ونقل الغايات إلى واقع عملي ملموس يمكن رصده وقياسه وتصويبه وتقويمه وتحديد عائده المباشر وغير المباشر من أجل أن يكون قاعدة اساسية للنهضة العربية كما أننا بحاجة الى مؤسسات لا تحتكر الثقافة بل تشيعها وتؤازرها وأن تستفيد من ثقافة الغير لتجديد فكرنا الثقافي وشحذ رسائلنا الثقافية وتقوية دروعنا ضد غزو الثقافات الوافدة واستحداث تنظير ثقافي جديد قادر على التعامل مع متغيرات العصر وابتكار مناهج جديدة في المزج بين الثقافات فكرها وإبداعها، والبحث عن كيفية بعث الحياة في التراث الثقافي بحيث يساهم بالفعل في معترك الحياة المعاصرة ومن هذا المنطلق يكون للمشروع النهضوي العربي قدرة وفاعلية لارتكازه على قاعدة ثقافية متينة.

□ **برأيكم ما هو شكل خطاب المشروع النهضوي العربي المنشود لنتمكن من إرساء منطلقات وقواعد المشروع الثقافي؟**

□□ الطريقة التي يمكن أن نخلص إليها في شكل الخطاب للمشروع القومي العربي هو أن نعترف أن العلاقة الرومانسية ووجود روابط وجدانية بين أفراد الأمة لا تحتم قيام هذا المشروع أو ذاك ولا تحتم قيام دولة الوحدة ولا تسهم في التسليم بيقينياتها والدليل على ذلك أن الدولة القومية الأوروبية قامت على شيء آخر مختلف عن هذه المسلمات والبديهيات، خلاصته بزوغ قوى اجتماعية جديدة تمكنت من كنس كل المعوقات التي وقفت في طريقها ولم يعد هناك من مفر سوى تجاوز البنى القديمة من عشائرية وقبلية وطائفية ونظام إقطاعي وقيام دولة حديثة على أسس تعاقدية.

□ **يخبرنا الواقع العربي الراهن أن الحركة الصهيونية بالتعاون مع الامبريالية العالمية تعمل على ضرب المشروع النهضوي العربي ما العمل لكي نحقق الغلبة للمشروع النهضوي العربي على الحركة الصهيونية؟**

□□ المشروع النهضوي العربي حدد أهدافه حيث شكّل إطار عمل ومبادئ دستور تقوم عليها الوحدة العربية وهذا المشروع ولد من رحم التغيرات النوعية التي طالت بنيان المجتمع العربي بعد هزيمة 1967وماتلتها من كبوات، ولذلك لن يكون مقبولا أن تكون المراجعة هروبا الى الخلف وهذا ماثل في الفكر النهضوي المقاوم الذي سمته الأساسية البناء والتحرر والقضاء على الحركة الصهيونية وهذا الفكر أخذ يتنامى ويفرض وجوده بناء وأسلوبا في الحياة وعليه فالغلبة قائمة لكنها تحتاج إلى بعض الوقت لأن المعضلات التي تواجه المشروع النهضوي العربي كبيرة وأن هذا المشروع كان دائما خاضعا لقانون التحدي والاستجابة، ولأن التحدي الصهيوني والاستعماري كان حالة مستمرة لم تترك فرصة للمراجعة، لقد كانت النخب العربية تلهث باستمرار في محاولة تقديم أجوبة لمتطلبات اللحظة فكان الفكر راهنيا باستمرار كونه بقي يتعامل مع لحظة التحدي دون استشراف المستقبل.

اليوم تبلورت أفكار المشروع النهضوي العربي وبدت ملامحه تتضح وأسسه تترسخ لذلك فإن المواجهة ستكون فاعلة وقادرة ومقاومة وهذا ما يجعل الصهيونية والاستعمار تضع العراقيل وتحبك المؤامرات.

□ توافقت جميع التيارات الوطنية العربية على أن هدف الوحدة هو هدف أساس لكن تيارات أخرى ناهضت هذه الفكرة ما رأيكم؟

□□ أجمعت كل التيارات الوطنية العربية على المشروع النهضوي العربي باعتباره خلاصا لكل اشكال التراجع والانحسار العربي وإذا كان هناك من بعض التيارات التي تحاول إخماد الفكر القومي أو تمييعه أو حتى دحضه فان هذا لا يؤثر في مسيرة المشروع النهضوي العربي والسبب في ذلك أن طبيعة الشعب العربي هي طبيعة وحدوية عضوية وان طموح المواطن العربي هو التوجه الوحدوي، وأن بعض هذه التيارات التي تناهض المشروع النهضوي العربي فإما أنها مرتبطة وتسعى لتنفيذ اجندات خارجية وإما أنها من مخلفات الفكر الضيق الطائفي القاصر أو الظلامي الهدام وهذا يمثل حالات شاذة في المسيرة العربية.

□ إن تفوق الحضارة العربية الإسلامية تم بفضل عوامل عدة أهمها الإسلام ما رأيكم؟

وإذا قلنا إن الإسلام لا زال يمارس دوره في المشروع ماهي الآليات التي يجب أن تستخدم في هذا الاتجاه من وجهة نظركم؟

□□ يخبرنا التاريخ أن الاسلام عقيدة نزلت على النبي الكريم- ص- في أرض عربية وعلى نبي عربي وبلغة عربية وبتكليف عربي فكان العرب مادة الإسلام ودعاته ولذلك فقد حمل العرب الاسلام الى العالم عقيدة وفكرا وتمثلوه ممارسة وسلوكاً، فكان العرب مادة الحضارة بعقيدة الاسلام والدليل على أن الحضارة العربية الإسلامية بناتها العرب يأتي من أن

دخـول الأعـاجم في الدولـة الاسـلامية قـد سـاهم في تراجعهـا وتفتتهـا، لـذلك فـإن الإسـلام يمـارس دوره بـروح عربيـة وبقـيم عربيـة وهـذا ماثـل أمامنـا فالإسـلام المعتـدل والحنيف هـو مـا خـرج بـه العـرب ومـن عوامـل المشـروع النهضـوي العربـي الفكـر العربـي الإسـلامي.

◻ لقد شكل المشروع النهضوي العربي في نظر الغرب تحديا له لذلك عمل بالتعاون مع الامبريالية العالمية الجديدة على ضرب أي محاولة للظفر بهذا المشروع النهضوي العربي من وجهة نظركم كيف يحل الإشكال بين العرب والغرب لصالح نجاح المشروع النهضوي العربي؟

◻◻ في الحقيقـة لم تسـعف السياسـات الدولية والتحولات التاريخيـة مشـروع النهضـة العربيـة بـل علـى النقـيض مـن ذلـك جـاءت الهجمـة الغربيـة والهجـرة الصـهيونية لتصـبح تحـديا لعناصـر هـذا المشـروع وفي غمـرة ذلـك غيبـت مشـاريع نهضـوية وغلبـت الانفصـالية علـى الشـعارات القوميـة وغـدت محكومـة بقـانون الفعـل وردة الفعـل إلا أن المشـروع النهضـوي العربـي حـدد سماتـه وعقلـن رؤاه وأفـرز منطلقـات تواجـه هـذه التحـديات مـن خـلال جملـة مـن المفـاهيم والسياسـات الفكرية والتنظيمية.

◻ هل بناء الدولة القطرية النموذجية يساهم في تعميم هذا النموذج ويسرع في عملية النهوض العربي؟

◻◻ لقـد اتسـم الموقـف مـن الدولـة القطريـة بالعـداء والسـلبية رغـم ضـعف كيانهـا وفشـلها في أداء وظائفهـا التنمويـة والاجتماعيـة فإنهـا بقيـت ماثلـة لم تتزحـزح، لكـن حلم الوحـدة بقـي مـؤجلاً حتـى إشـعار آخر. مكمن الخلل هنا أن الفكـر النهضـوي قـد تخلـى عـن وظيفـة رئيسـية مـن وظائفـه التوحيديـة حـين غيـب مهماتـه في تحقيـق الانـدماج الـوطني بـين مختلـف مكونـات النسـيج الاجتمـاعي ولم يسـهم مـع غـيره مـن المكونات السياسية المدنية ببرنامج عملـي في محاربـة التوجهـات الطائفيـة والعشـائرية والفئوية في البلد الواحد.

والنتيجـة الموضـوعية لـذلك هـي أن الموقـف السـلبي مـن الدولـة القطريـة أصـبح إسهاماً في إضعاف التوجه نحـو التنـوير بـدلا من تقويته وبدا ضمن هذا المنظور أن جل مـا نطمـح إليـه هـو حمايـة الدولـة القطريـة مـن التفتـت وذلـك يطـرح مسـألة إعـادة تقيـيم طرائق عملنا ومناهج تفكيرنا.

◻ ما دور إطلاق الحريات وتحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع العربي بتسريع المشروع؟

◻◻ في المجمـل العـام لا يمكـن تحقيـق أي مشـروع نهضـوي دون إطـلاق الحريـات العامـة ذلـك لأن الحريـات هـي محـط إبـداع ورؤيـة إلى المسـتقبل ومـن دونهـا لا يمكـن صياغة مشـروع نهضـوي ومـن خلالهـا وبهـا أي الحريـة نسـتطيع تحقيـق العدالـة الاجتماعيـة

والاقتصادية في المجتمع العربي وبها كذلك يمكن تسريع المشروع النهضوي العربي.

إن في الحرية فعل راهني وتوجه نحو المستقبل وتنوير وامتلاك للقرار بكل أبعاده الفكرية والاجتماعية والاقتصادية وبالتالي السياسية، وهنا يجب أن يعنى أطراف هذه الحريات على أرضية الوعي المجتمعي الذي يمارس الحق في الارتقاء والتخلص من تبعات المعوقات التي خلفتها التركيبات الاجتماعية السابقة.

❑ **هل يمكن استبدال مشروع الوحدة العربية بوحدة اقتصادية أو وحدة على نسق الاتحاد الاوروبي مثلا بمعنى آخر هل يقبل التمرحل؟**

❑❑ إن أي شكل من أشكال الوحدة هو خطوة في الطريق إلى الوحدة الشاملة أما موضوع الاستبدال غير وارد وإنما هي حالة مرحلية للوصول إلى الهدف المنشود فالوحدة الاقتصادية تقرب العرب وتسهل التعامل وتقيم العلاقات وبالتالي تسوي الكثير من المعوقات وكذلك الاجتماعية ولذا فان التمرحل ممكن وجائز ولم لا فالتجارب الأوروبية ماثلة أمامنا من سوق اوروبية مشتركة الى اتحاد أوروبي وهكذا وهنا لا منع أن تأتي الوحدة على مراحل.

❑❑

قراءات نقدية

قراءات نقدية..

البنية الثنائية في القصة القصيرة

مجموعة ذات شفق لأيمن الحسن أنموذجاً

□ أ.د. أحمد زياد محبك*

1- الثنائية والتفكير الإنساني:

تبدو البنية الثنائية النمط الغالب على تفكير الإنسان، بسبب ما رآه في الكون من ثنائيات، أو ما أدركه في ذاته، ففي الكون: الليل والنهار، والسماء والأرض، والصيف والشتاء، والشمس والقمر، والبر والبحر، وغير ذلك من الثنائيات الكثيرة، وفي ذاته ثنائيات كثيرة، منها: الرجل والمرأة، واليقظة والنوم، والحياة والموت، والحزن والسرور، والهدوء والغضب، والحب والكراهية، وعرف الإنسان ثنائيات أخرى من حوله في المجتمع، منها: الفقر والغنى، والقوة والضعف، والظلم والعدل، والحرية والاستبداد. وغير ذلك من الثنائيات في كل ما حول الإنسان وفي حياته وفي نفسه، هي ثنائيات كثيرة، ولعل أبرزها إدراكه لذاته وللعالم.

ويمكن تصنيف الثنائيات وفق العلاقة فيما بينها في ثلاثة أشكال: الأول علاقة التكامل، كالعلاقة بين الرجل والمرأة، فالعلاقة بينهما تقود إلى تكامل، وإنتاج جديد، وهو تكوين أسرة، واستمرار الحياة، ومنها العلاقة بين الماء والتراب، فهي تنتج العشب وتصنع الخصب، والعلاقة بين النار والهواء، فهي تزيد النار ضراماً، والعلاقة بين الفرد والمجتمع، فهي تبني الفرد وتطور المجتمع، والشكل الثاني: علاقة التناقض، حيث ينفي أحد الطرفين الآخر، ولا يمكن أن يجتمعا، كالعلاقة بين الموت والحياة، والعدم والوجود، والليل والنهار، والغياب والحضور، والنار والماء، والكذب والصدق، والشكل الثالث: التضاد، حيث يدخل الطرفان في علاقة

* كاتب وأستاذ جامعي من سورية.

صراع لا تنتهي، لا تقود إلى نفي أحدهما الآخر، وإنما تقود إلى غلبة مؤقتة لأحدهما على الآخر إلى حين، ثم تكون غلبة المغلوب، في صراع متجدد لا ينتهي، وهو صراع يؤدي إلى وضوح أشد وتمايز أكبر وفهم أعمق، كالعلاقة بين الجود والبخل، والغنى والفقر، والسلم والحرب، والحب والكراهية، والخير والشر. وقد دعت الأديان والشرائع والقيم والأخلاق والآداب إلى التوازن والتوسط والعدل بين الطرفين، ويجهد الناس في تحقيق هذه الدعوة، وما تزال محاولاتهم مستمرة، وهم ينقسمون إلى ثنائية القرب والبعد عن التوسط، فإذا فيهم الظالم والعادل، والمقبل على الملذات والزاهد فيها، والغني والفقير، وما تزال الثنائيات قائمة.

وقد تقترب بعض أشكال العلاقات من بعضها الآخر، أو تتداخل، فالتمييز في الأمور الإنسانية غير قاطع وليس نهائياً، فقد تكون العلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الفرد والمجتمع، أو بين الأخ وأخيه، أو الولد وأبيه، علاقة صراع وتناقض وتضاد، وقد تكون علاقة وفاق ووئام وتكامل، وقد تتحول من شكل في العلاقة إلى شكل آخر، بين وقت ووقت، أو بين مكان ومكان، فالتحول هو شكل آخر أيضاً من أشكال العلاقة بين الثنائيات. ومن الطبيعي وجود ثنائية هي ثنائية رفض الثنائية وقبولها، فثمة من يقول بالوحدة بين الثنائيات ويرفض مقولة الثنائيات، إذ لا يمكن وجود روح من غير جسد، ولا شكل من غير مضمون، ولا فرد من غير مجتمع، أو بالعكس، ويقابل ذلك القول بوجود الثنائية وتأكيدها، من أجل التحليل والدراسة على الأقل.

وتظهر البنية الثنائية واضحة في المجموعة القصصية **"ذات شفق، مدونة عشق"**، لمؤلفها أيمن الحسن، وهي من إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق لعام 2012، وتضم إحدى عشرة قصة، وقد تجلت هذه البنية الثنائية على مستوى التقنية والأدوات الفنية، وعلى مستوى المضمون والموضوعات، أي على مستوى الشكل والمضمون، وهذه من إحدى الثنائيات الكثيرة في الفن والأدب، وللثنائية في المستويين دلالاتها ولها وظيفتها ولها قيمتها الجمالية.

2- الثنائية في عنوان المجموعة:

عنوان أي عمل هو جزء منه، ولا ينفصل عنه، وإن وقع في الظاهر خارج النص، فهو في الحقيقة داخل النص، والعنوان هو أول ما يجذب المتلقي، وكثيراً ما يجهد المبدع في اختيار عنوانه، وهو يقصد من خلاله إلى التعبير عن رؤيته وموقفه، كما يسعى إلى أن يكون العنوان على علاقة ما مع النص، علاقة تلخيص أو تحديد أو تعيين أو اختصار أو إيحاء أو تناقض، ويسعى المبدع أيضاً إلى أن يكون العنوان في حد ذاته ذا قيمة جمالية ودلالية، وأخيراً يحرص كل مبدع من خلال العنوان على جذب المتلقي وشده إلى العمل والتأثير فيه.

ويظهر في المجموعة عنوانان اثنان، لا عنوان واحد، فالعنوان الأول: "ذاتَ شفق"، والثاني: "مدوَّنة عشق"، والعنوان الثاني

شارح ومحدد لنوع المادة المتضمنة في المجموعة ومحدِّد أيضاً لموضوعها، فنصوص المجموعة، كما يقول العنوان الثاني: مدونة، والمدونة مصطلح عصري، يقصد به المادة العفوية المكتوبة في موقع على الشبكة العنكبوتية، وهي أشبه ما تكون بخاطرة أو تعليق مواكب للحدث اليومي، ولكنها هنا قصص، يراد إضفاء خصائص المدونة عليها. وعلى هذا فالقاص يريد أن يضفي على نصوص المجموعة طابعاً عصرياً حداثياً، ولا يصف النصوص بأنها قصص، مع أنها في حقيقتها قصص، وقد نشرها اتحاد الكتاب العرب في سلسلة القصة، ثم يحدد العنوان الثاني موضوع المدونة وهو العشق، والعشق باب واسع وهو درجة أعلى من الحب، ويصدق هذا المصطلح على ما تتضمنه نصوص المجموعة من موضوعات، فهي تتكلم على ما يكون بين الرجل والمرأة من حب، ثم تتكلم على ما يكون من أشكال الحب للوطن، ثم تتكلم على ما يكون في الأسرة من حب، كحب الزوجة والابنة، ثم تتكلم المجموعة أخيراً على ما يكون من حب عبر الأجيال، وعلى ذلك فموضوع المجموعة هو الحب على العموم، ويؤكد ذلك مجيء كلمة عشق نكرة، لا معرفة، مما يؤكد شمول كلمة عشق لأنواع من العشق، بخلاف دلالة العشق المعرفة بـ "ال" لأنها توحي عندئذ بنوع واحد من العشق. والعنوان الثاني قائم على مضاف ومضاف إليه: "مدونة عشق"، ومدونة خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير هذه مدونة عشق، وهذه الإضافة توحي بالتخصيص، فهذه المدونة مخصصة للعشق، بل هي مدونة عشق، والعنوان الثاني جملة اسمية، توحي بالثبات والاستقرار والديمومة، والعنوان الثاني موضوع بين قوسين، وفي هذا ما يؤكد أنه عنوان أضيف إلى العنوان الأساسي، وهو عنوان شارح له وموضح، وعلى هذا فالعنوان الثاني جديد في طبيعته، ولكنه شارح في وظيفته وموضح ومحدد، وهو يملك الجاذبية من خلال ما تملكه كلمة مدونة من إيحاء بالجدة والحداثة والمعاصرة، والمدونة تدل على مادة مكتوبة فهي ذات دلالة حسية، مكانية، ملموسة، في حين يدل عشق على معنى معنوي مجرد غير ملموس، وهذه ثنائية أخرى، هي ثنائية الحسي الملموس والمعنوي المجرد، والحسي الملموس وهو مدونة يريد أن يحول المعنوي المجرد إلى حسي ملوس، يريد أن يمنحه الحضور، وأن يهبه البقاء والخلود، وهي العلاقة بين المدونة والعشق، وهي علاقة حركة وإبداع، ورغبة في الاستبقاء، استبقاء حالة العشق وتخليدها في مدونة.

أما العنوان الأساسي فهو "ذاتَ شفق"، والشفق هو الحمرةُ الَّتِي في الأفُقِ من الغروبِ إِلى العِشاء، ولفظ ذات هو مؤنث لفظ ذو، ويستعمل صفة، نقول: هذه قصة ذات أهمية، وهذا كتاب ذو أهمية، وتستعمل ذات أيضاً للدلالة على الزمن، إذ تضاف إلى زمن أو وقت محدد، فتكتسب منه المعنى والإعراب، فيقال: "ذاتَ مساء، وذاتَ ليلة، وذاتَ يوم"، وإضافة ذات إلى شفق تركيب

جديد، لأن الكلمة أضيفت إلى حسي ملموس، وهو الحمرة في الأفق عند المغيب، ومن الواضح أن المقصود هو وقت المغيب، وفي هذه اللحظة الزمنية ثنائية، هي ثنائية العتمة والنور، فهو وقت تحوُّل، تلتقي فيه بدايات الليل مع نهايات النهار، فيجتمع الظلام والنور، وهو وقت شديد الإيحاء قوي التأثير، وطالما تغنى به الشعراء، ومن أشهر القصائد التي تغنت به قصيدة المساء الشهيرة لخليل مطران، والعنوان هنا في المجموعة جديد، وليس تقليدياً، وهو مدهش، فما هو "ذات مساء"، إنما هو "ذات شفق"، وبذلك يتحول الحسي الملموس والمرئي وهو حمرة الأفق عند المغيب إلى معنى وحالة وشعور، وهي حالة الشعور بالتحول والانتقال، والإحساس بوجود الثنائية، وهذه الثنائية مربكة للنفس وتثير الإحساس بالقلق والتوتر، وهو ما يحس به المرء في ساعة الغروب.

وإلى جانب علاقة الشرح والتوضيح بين العنوان الفرعي والعنوان الأساسي، ثمة علاقة أخرى وهي علاقة موسيقية، فثمة تناغم صوتي إيقاعي بين لفظي: "شفق" و"عشق"، فهما مشتركان بحرفين هما: الشين والقاف، مع شيء من التناوب في موقع الحرفين وطبيعة الحركات بين حركة وسكون، وهذا التناغم يعطي العنوانين قدراً غير قليل من التماسك والتوحد.

ويرد لفظ "الشفق" موصوفاً بـ "الذاهل" غير مرة في المجموعة، وحيثما ورد دلَّ على القهر والعتمة، ومن ذلك وروده في الصفحة 43 ليدل على ما يحس به من قهر بسبب ما تعانيه حبيبته ضحى من كره زوجها، فهو يظل يمشي تائهاً"حتى يشرب الشفق الذاهل ضوء النهار"، ويرد في الصفحة 100 ليشير إلى الظلمة والعتمة وقد أزاحهما أحد المسؤولين عن عينيه بعد أن ترك منصبه، فهو"يمسّد الشفق الذاهل عن عينيه"، ويرد في الصفحة 152 ليدل على القهر حيث يقول البطل:"منذ ضحى عمري إحساسي عميق بالقهر وصولاً إلى شفق ذاهل يؤطر حياتي كلها"، ويرد في الصفحة 92 ليدل على حزن القاص وهو يودع حبيبته ضحى في المطار، فيقول:"يا لسفر بعيد، جعل روحي تنزف دماً فاحمر لون الشفق"، ويرد في القصة الأخيرة من المجموعة مرتين، وعنوان القصة "سطور من مطر"، وهو يرد في بداياتها بمعنى في أول الليل، حيث يدخل شاب إلى كهف رجل عجوز، "وكان الشفق الذاهل يسحب أذياله أمام ليل ناهض" (المجموعة ص 180)، ثم يرد في أواخر القصة، حيث تتحول دلالة الشفق لتدل على مطلع الفجر، وقد تحولت الدلالة بفعل الحب، حيث يقول الفتى لفتاته: "اضحكي يُزْهِرِ الربيعُ في دمي، ويندَحْ شفق ذاهل معلناً قيامة النهار" (ص 203)، وهكذا يفعل الحب فعله، إذ يغير طبيعة الزمن، فيحوله من طلائع ليل إلى بشائر نهار، وفي الحالتين يوصف الشفق بأنه ذاهل، مما يعني وعي القاص وحرصه على الصفة ورغبته في تأكيد التحول بفعل الحب. وبذلك يمتلك لفظ "شفق" في المجموعة خصوصيته، فهو

أشبه بالمقام الذي تعزف عليه القصص ألحانها، بل هو الخيط الذي يحاك به نسيج القصص، ويمنحها حالة شعرية، تضفي عليها الوحدة والتماسك.

3- الثنائية في عناوين القصص:

وتتألف المجموعة من إحدى عشرة قصة، يعنى القاص في تصنيفها في أربع حُزَم، ويضع لكل حزمة أرقاماً متسلسلة ويستعمل الأرقام الإغريقية القديمة [1 ــ 11ــ 111 ــ 1111]، كما يضع لكل حزمة عنواناً، وتضم الحزمة الأولى أربع قصص، وهي قصص الحب بين الرجل والمرأة، وعنوان الحزمة "ذات غيمة عشق"، وهو عنوان مفرد، وليس له عنوان فرعي ثان، وتضم الحزمة الثانية أربع قصص أيضاً، وهي قصص عن حب الوطن، وعنوان الحزمة: "منازل العشق"، ويليها عنوان ثان، وهو: "في عشق سورية"، وتضم الحزمة الثالثة قصتين عن الحب الأُسَري، وقوامه حب الزوجة والابنة، وعنوان الحزمة: "ذات معترك أخضر"، وهو عنوان مفرد، وليس له عنوان تال، وعنوان الحزمة الرابعة:"عشاق ذاهلون"، وتضم قصة واحدة، عن الحب عبر التطور الأسطوري والتاريخي، عنوانها: "سطور من مطر"، ولها عنوان تال، وهو: "المحظوظون".

ويغلب الطابع الشعري على عناوين الحزم وعلى عناوين القصص، والعناوين الثانوية مثلها مثل العناوين الأساسية، إلا أن بعضها شارح، ومفسر، وواضح الدلالة ومباشر، مثل العنوان"في عشق سورية"، فهو عنوان شارح لأربع قصص، وموجِّه لها، وهو محدد لمضمون القصص الأربع، ويدل هذا العنوان على حرص القاص على فهم المتلقي، فهو يوجهه إلى المقصود من القصص، ولا يمكن الاستغناء عنه.

ويشهد على ذلك قصة في هذه الحزمة، عنوانها: "في انتظار أيام سعيدة"، وهي تتحدث عن أستاذ جامعي، يحاضر في طلابه عن مسرح العبث، وهو ينتظر هاتفاً من المستشفى يعلمه بوضع زوجته مولودها الذي أحست فجأة بآلام الحمل والمخاض، وعند نهاية المحاضرة، يأتيه هاتف يعلمه "أن ست الستات زوجته السيدة شام لم تحمل حتى الآن على الرغم من آلام المخاض المبرحة...فلملم مِن على الطاولة الزجاجية مراجعه المعروفة للجميع: في انتظار غودو، لعبة النهاية، والأيام السعيدة"(ص 145)، وتنتهي القصة بالمقطع الشعري التالي:"وبانت من خلال شقوق واسعة في الجدران أشعة شمس تتقهقر إلى ذيل السماء، لحظتئذ راح الجرس يقرع مثل هدير الرعد، بينما بقيت الساعة الإلكترونية على حالها متوقفة فوق السبورة الخضراء، خائرة قواها، دون حياة"(ص 146)، وختام القصة لوحة شعرية سُريالية، تنم عن عبثية البحث عن حل في العبث، فما جدوى أن يدرِّس الأستاذ الجامعي طلابه مسرح العبث، والواقع محتاج إلى مسرح آخر مختلف، ولذلك تنتهي القصة بالإشارة إلى الزمن العربي المتوقف عن العمل، على الرغم من أن السبورة وراء

الساعة خضراء، ترمز إلى إمكانيات الخصب والعطاء المتوافرة في الواقع العربي، ولكنها لا تستثمر، بدليل توقف الساعة والحمل الكاذب.

وكان من المناسب جداً أن يكون اسم الأستاذ الجامعي: الدكتور صموئيل، في إشارة إلى صموئيل بيكيت، لتأكيد العبثية، كما كان من المناسب جداً الإشارة في الختام إلى الأستاذ وهو يطوي مراجعه المعروفة، وكان لا بد من إيراد عناوين تلك المراجع الدالة على الخيبة والانكسار وعلى انتظار عبثي وعلى حلم وهمي، وتلك العناوين هي: "في انتظار غودو"، "لعبة النهاية"، و"الأيام السعيدة"، فعناوين المسرحيات تشير إلى الخيبة، وتنسجم مع بنية القصة، وهي ذات وحدة عضوية، ولا تخلو من جرأة، ولذلك وضعها القاص في حزمة واحدة مع ثلاث قصص أخريات من نوعها، وجعل عنوان الحزمة: "منازل الشفق"، وكان من الضروري أن يوضح أن هذه القصص "في عشق دمشق"، كما ورد في العنوان الثاني، الموضح والمحدد والمبرر، وكل شيء في العشق مبرر، حتى النقد الحاد. ويميل القاص إلى ثنائية العنوان في بعض القصص، ليحقق أيضاً ما حققه في ثنائية العنوان للمجموعة، ومن ذلك العنوان الأساسي للقصة السابقة: "في انتظار أيام سعيدة"، ويليه بين قوسين عنوان شارح وموضح ومثير، وهو: "زمن الضيق"، وفي عنوان القصة سخرية مرة، إذ لا يمكن أن تأتي الأيام السعيدة من حمل كاذب، ويؤكد المفارقة العنوان الثاني الفاضح للتناقض، وهو: "زمن الضيق"، وبين العنوانين للقصة الأساسي والثانوي ثنائية زمن الضيق وأيام سعيدة.

وهكذا تظهر الثنائية في عنوان المجموعة، وفي اثنتين من حزمها الأربع، وفي بعض قصصها، وهي ثنائية تدل على حرص من القاص على التأثير في المتلقي، والإيحاء إليه، كما تدل على رغبة في تأكيد الحداثة والاختلاف، فالنصوص هي قصص، ولكن القاص وضع عنواناً ثانوياً وهو "مدونة عشق"، لأنه لا يريد لها أن تُقْرَأَ على أنها قصة لها مفهوماتها وضوابطها، وإنما يريد لها أن تُقْرَأَ على أنها مدونة رقمية، لها خصوصيتها الحداثية.

4- ثنائية النص والاستهلال:

يُعَدُّ الاستهلال من ناحية نظرية عتَبة إلى النص، تلي العنوان، وتصبح جزءاً من النص نفسه، ولها فعلها في المتلقي، فهي تمتلك وظائف مختلفة، فقد تكون موضحة لمناسبة القصة أو ملخصة لمضمونها أو شارحة لغرضها أو داعمة لفكرتها أو موحية أو قد لا يكون لها علاقة بالنص سوى إدهاش المتلقي، وهي في الحالات كلها ليست اعتباطية، وتدل على قيمة جمالية، حتى في شكل طباعتها، وهي أشبه ما تكون بالمقدمة الموسيقية للأغنية، أو الدهليز في الحكايات الشعبية، أو المقدمة في الخطبة، وقد شاع الاستهلال النثري لكثير من القصائد في الشعر

الرومنتيكي، ولا سيما عند علي محمود طه، واهتم به عمر أبو ريشة، وما تزال بعض الروايات والأفلام تستهل بما يوحي بأن العمل مستوحى من الواقع ومستمد من وثائق للتأثير في المتلقي، ولكن بعض الكتاب لا يعيرون الاستهلال ولا التقديم ولا الإهداء أي اهتمام، ومنهم على سبيل المثال نجيب محفوظ، لأن لديهم قناعة بأن العمل يقدم نفسه، ويُفهم من داخله، وأنهم عبروا فنياً في النص عما أرادوا التعبير عنه، ويريدون أن يتركوا للمتلقي حرية التعامل مع النص من داخله، ولا ضرورة للمؤثرات الخارجية.

ويستهل القاص المجموعة وبعض حزمها وأكثر قصصها باستهلالات مقبوسة من كلام بعض الأدباء أو من تأليفه هو نفسه، وهي كثيرة، وتملك قدرتها على الإيحاء، وهي توسع من دلالة القصة، وتؤكدها بطريقة فنية، وتدل على اختيار ذكي.

ولعل من أجمل الاستهلالات كلمة لغابرييل غارثيا ماركيز، يقول فيها: "سأثبت لكل البشر أنهم مخطئون لو ظنوا أنهم يتوقفون عن الحب عندما يتقدمون في السن، بينما هم في الحقيقة لا يتقدمون في السن إلا عندما يتوقفون عن الحب"(ص 148)، ويبدو هذا الاستهلال منسجماً مع القصة التي تليه، وعنوانها: "وردة الطفولة الحمراء"، وفيها يسترجع الزوج في عيد الحب ذكريات مغامراته مع الصبايا، ويتلقى تهنئة من زوجته بالهاتف الجوال، بسبب انشغالها بالعمل، ثم يسترسل في حلم فيرى نفسه وهو يرسل رسالة بالجوال إلى صبية ويتلقى منها جواباً مغرياً، ثم يصحو في النهاية من الحلم على صوت ابنته وهي تهنئه بالعيد وتقدم إليه وردة حمراء، ويبدو الا ستهلال المقبوس عن ماركيز داعماً لموضوع القصة ومؤيداً له وموضحاً.

وثمة استهلالات غير منسوبة إلى قائلها، وهي على الأرجح من كلام القاص، ومنها الاستهلال في قصة "أنشوطة الصمت" (ص 105)، وفيما يلي نص الاستهلال: "الشمس تشرق كل صباح، فلماذا الحزن يأتي مع الليل"، ويبدو الاستهلال منسجماً مع القصة، وهي تتحدث عن سجين، فالاستهلال يرتبط بالقصة من خلال الإيحاء، والتشابه في العناصر، ففي السجن العتمة والحزن، ومثلهما في الليل، في حين تشرق الشمس في الخارج كل صباح ويعم النور وتغرد الحرية.

والاستهلالات في المجموعة كثيرة، وترهق المتلقي، وقد تجعله يشرد وراءها، وتبدو بعض الاستهلالات على ارتباط غير قوي بالقصة، ومن ذلك الاستهلال في قصة "سطور من مطر"، وهو للكاتب الفرنسي، ألبير كامو، وفيه يقول: "كل أنواع الخدع لها اسم واحد هو الأمل" (ص 179)، والاستهلال مغرق في التعميم، ويطلق مقولة قد لا تصح في بعض الحالات، وقد تصح المقولة طرداً، ولكنها لا تصح عكساً، فليست كل أشكال الأمل خدعاً، والاستهلال لا ينسجم والقصة، فالقصة ذات طابع أسطوري جميل، تتحدث عن شاب يزور كهفاً، حيث شيخ عجوز، يدله على

طريق الحب، ويمضي الشاب في مغامراته وخيباته، وعندما يرجع في الطريق عائداً إلى باب المغارة، لا يجد الشيخ العجوز، ويكون هو نفسه قد شاخ، فيحل في محل ذلك العجوز، ويأتي شاب جديد ليسأله عن طريق الحب، والقصة تنتصر للحب، ولكن كلام كامو وشخصيته تلقيان ظلالاً على القصة ترهقها، وقد لا تتناسب معها، فكلام كامو يوحي بأن الحياة مجرد خدعة، وأن الحب خدعة، والقصة لا توحي بذلك، كما لا توحي به المجموعة كلها، وهي المبنية على الحب.

5- ثنائية الافتتاح والاختتام:

ومن الطبيعي أن يكون للمسرحية أو للرواية أو الدراسة افتتاح واختتام، ومن الطبيعي أن تقسم المسرحية والرواية والدراسة إلى فصول وفقرات، بل هذا من الضروري، ولكن من النادر أن يكون للمجموعة القصصية افتتاح واختتام، ومن النادر أن تقسم المجموعة القصصية إلى فصول أو فقرات، وفي هذا النادر تقع المجموعة القصصية " ذات شفق: مدونة عشق". فالقاص يستهل المجموعة بقولين اثنين، الأول لأناييس نن، وهي قاصة وروائية أمريكية، وفي الاستهلال تقول:"إن لم تتنفس غير الكتابة، لم تصرخ، أو تغنِّ فلا تكتب، إذاً" (ص 7)، والاستهلال الثاني للشاعر الفلسطيني توفيق زياد، وفيه يقول: "سأموت سعيداً لو قدرت كلماتي أن تفرح بعض الناس"، والاستهلال الأول يحدد طبيعة الإبداع الحي والمتميز، والاستهلال الثاني يشير إلى الوظيفة الإنسانية للكلمة، ومجيء الاستهلال الأول أولاً يوحي بأن هذه الوظيفة المشار إليها في الاستهلال الثاني لا تتحقق إلا بما قاله الاستهلال الأول. ومثلما استهل القاص مجموعته بمقبوسين، يختتمها أيضاً بمقبوسين اثنين مشابهين، الأول من أحمد تيناوي والثاني من رولان بارت، يقول المقبوس الأول:"أعطني قليلاً من الوقت، فربما لم يغلق بائع الورد، هو يعدني منذ خمسة وعشرين عاماً أن تكون الوردة آخر هزائمي"، ويقول المقبوس الثاني:"الأدب لا يساعدنا على المشي، لكنه يجعلنا نتنفس أفضل"(ص 209). والمقبوس الأول يؤكد حقيقة الإخلاص للأدب، والمقبوس الثاني يشير إلى شكل من أشكال الوظيفة التي يؤديها الأدب، وبذلك يتناظر مقبوسا الاختتام مع مقبوسي الافتتاح، ويتشابهان، ويتكاملان، فالأول في كل منهما يشير إلى طبيعة الأدب، والثاني في كل منهما يشير إلى وظيفته.

وبهذا يكون للمجموعة افتتاح واختتام، وهما مستمدان من أقوال لبعض الأدباء، وكأن القاص يريد للمجموعة أن تكون متكاملة، لها بداية ولها نهاية، ولها افتتاح واختتام، ويؤكد ذلك ما تقدم من كلام على تقسيمها إلى أربع حزم، فهل ثمة من مبرر لهذا التقسيم؟ وهل ثمة من مبرر لهذا الافتتاح والاختتام؟ لو كانت المجموعة تضم قصصاً في موضوعات شتى، مختلفة، ومتباينة، ومتباعدة، في الموضوع والتقانة،

لما كان ثمة من مبرر للافتتاح والاختتام، ولا كان ثمة أي مبرر للتقسيم، ولكان التقسيم والافتتاح والاختتام أشبه بالعمل التزييني الزركشي. ولكن بما أن قصص المجموعة كلها تدور حول موضوع واحد هو الحب، بمختلف تجلياته وأشكاله، وذلك وفق تتالي الحُزَم القصصية: 1 حب الرجل والمرأة، 11 حب الوطن، 111 حب الزوجة والابنة، 111 طريق الحب على مدى الأجيال، وبما أن القصص كلها ذات طبيعة شعرية في لغتها وأسلوبها ورؤيتها وموقفها، كان من الطبيعي أن يكون لها افتتاح واختتام، وكان من الطبيعي أن يكون لها مثل هذا التقسيم إلى حُزَم، وكون موضوع القصص كلها هو الحب جعل عنوانها الثانوي مناسباً لها ودالاً عليها، وهو: "مدونة عشق". ويبدو تتابع الحزم القصصية وتسلسلها موافقاً لتطور الوعي البشري، ونمو حالات الحب وتطورها، فالحب يبدأ بين الذكر والأنثى، ثم يتطور إلى حب الوطن، ثم يتطور إلى حب الزوجة والولد، ثم يتحول إلى وعي لمفهوم الحب وتطوره عبر التاريخ البشري، وهذا التطور هو الذي تتابعت وفقه حزم المجموعة القصصية، وإن كان هذا لا يعني وجود حدود فاصلة بين مراحل تطور الوعي أو أشكال الحب وأنواعه، كما لا يعني بالضرورة عدم التداخل في المراحل والأشكال أو الاستمرار.

وهذا كله يدل على وعي من القاص، وقصد، وليس فيه شيء من الارتجال، ولولا تماسك قصص المجموع ووحدتها، لما أمكن تحقيق وحدة العنوان، ولما أمكن تحقيق مثل ذلك التقسيم إلى حزم، فالتقسيم والعنوان ينبعان من داخل القصص، والقصص تقتضي مثل ذلك التقسيم، مثلما تقتضي ذلك العنوان، ويؤكد هذه الوحدةَ النسيجُ اللغوي للقصص القائمُ على ثنائية أخرى، هي ثنائية الشعر والسرد.

6- ثنائية الشعر والسرد:

لا تقوم قصص المجموعة على مفهوم تقليدي للقصة، أي إنها لا تلتزم بتقديم حكاية ذات بداية وعقدة ونهاية، ولا تلتزم بتتابع الحوادث وفق ضرورة السبب والنتيجة، أو الاحتمال، إنما تقوم قصص المجموعة على مواقف وحالات تنشط فيها الذاكرة، وتستثار الهواجس، وتتداح الرؤى، ولذلك قامت القصص على ثنائية السرد والشعر، بل طغى عليها الشعر، وما هي بالقصص الشعرية، ولا هي بالشعر القصصي، فلغتها ليست لغة الشعر، ولكن تخللتها اللغة الشعرية، ولذلك ظهرت ثنائية السرد والشعر، ويبدو الشعر فيها تعبيراً عن انطلاقات وجدانية، وحالات تأملية، وقد يظن أن في هذا شيئاً من التنافر وعدم الانسجام، وهذا غير صحيح، إذ تأتي اللغة الشعرية في سياقات ومواقف وحالات تقتضي اللغة الشعرية، حيث يقوى الانفعال ويشتد أو يتعمق الإحساس ويحتد، أو حيث تسبح النفس في تأملات أو تجري وراء ذكريات، مما يقتضيه السياق.

ومن ذلك مثلاً قول الضابط للسجين وهو يفرج عنه:"وقِّع هذه الأوراق، لقد أفرجنا عنك، لا أحب أن أرى وجهك ثانية هنا" (ص 118)، وهو حوار نثري، بلغة عادية واضحة مباشرة، لا افتعال فيها ولا تكلف، بل هي لغة جافة، مقتصدة، لا إسهاب فيها ولا شطط، تناسب الموقف، ومن الطبيعي أن يتبع هذا القول مونولوج بلغة شعرية، تتمثل في المقطع التالي:"تتسل الخطوط من بين يدي وروداً جورية حمراء، قهوتي حلوة للمرة الأولى، يدخل الصباح حجرة قلبي وجلاً، ورحت أستنشق الأكسجين بعمق وأنا أخرج من باب السجن، حجر ينبت عليه العشب" (ص 118)، وإنه من الطبيعي أن تنطلق اللغة في هذا الفضاء الشعري لتعبر عن فضاء الحرية بعد السجن، وهذا الانتقال من مستوى لغوي إلى مستوى لغوي، هو المقصود بالثنائية، وهو المعبر عن الانتقال من فضاء إلى فضاء، وهو ما تقتضيه اللغة القصصية، التي يجب ألا تكون ذات مستوى واحد.

وفي موقف آخر يُقْدِم أحدهم بنفسه على قطع إصبعيه الاثنتين، ويسرع إلى الطبيب ليداوي جرحه، وبينما كان الطبيب يضع الضماد على يده، يتذكر موعده مع حبيبته، ويعبر عن ذلك القاص بلغة سردية عادية تناسب المقام، فيقول:"وإذ تذكرت موعدي مع ماجدة استعجلت الطبيب الجراح، فسألني عن السبب قلت: لدي عمل مهم"(ص 125)، ثم يخرج من العيادة، ليشتري باقة ورد أبيض، ويأخذ في انتظار مجيء حبيبته، وهو يخاطبها في سره: "تأتين نسمة عطر، تنعش قلبي، وروحي تصحو من كبوتها" (ص 126)، ومن ناحية فنية بحتة، يبدو من الضروري أن تختلف اللغة بين الموقفين، وبذلك تتحقق ثنائية السرد واللغة الشعرية، ويبدو من الضروري أن يكون السرد بلغة عادية، وأن يكون الهجس بلغة شعرية.

ومن ثنائية السرد والشعر كلام القاص على استعارته صورة فدوى في قصة "3 بيلسانات" وذهابه إلى المصور ليحصل على نسخة منها، وهو يصور ذلك بلغة سردية عادية، حيث يقول:"توجهت إلى الاستديو الذي تصورت عنده فدوى، لكن لم أستطع الحصول على صورة منسوخة إلا بعد جدال صعب، مع دفع ثلاثة أضعاف المبلغ المطلوب"(ص 80)، ثم سرعان ما تدخل اللغة في نسق شعري لتعبر عن حالة وجدانية، ويكون التعبير على النحو الآتي:"يوم ذاك لم أعرف كيف فاح عطرها المميز واكتست جدران غرفتي البائسة بورود من كل الأنواع، وأنا أغرس صورتها في أصيص الجدار القبلي، انذهلت، من أين جاءت عصافير الدوري تزقزق على شباكي المخلوع؟ كيف تحولت الأوراق على طاولتي إلى فراشات مزركشة؟ وتصاعدت أغاني الفرح" (ص 8)، ويبدو هذا التحول من مستوى في اللغة إلى مستوى هو المطلوب في القصة الحديثة، لأن الموقف في محل المصور حيث محاولة الحصول على نسخة من صورة يقتضي اللغة العادية، في حين لا بد من

التعبير بلغة الشعر بعد الحصول على صورة الحبيبة والتحليق معها في فضاء الحلم.

على أن اللغة الشعرية هي السائدة في المجموعة، لأن قصصها قائمة على المواقف والحالات والهواجس أكثر مما هي قائمة على الحكي، وفي كثير من الحالات يتحول السرد نفسه إلى رؤية شعرية، على نحو ما يظهر في المقطع التالي من قصة عنوانها "أبعد من نجمة"، وهو يبدأ بجملة سردية واحدة، يقول فيها بلغة عادية:"يوم ذاك خرج من بيتها"، ثم سرعان ما يتحول إلى اللغة الشعرية، وقوامها الهجس والذكرى والشعور والإحساس فيقول:"تُسْكِرُه عذوبة الوقت الذي قضاه معها، مشى في الطريق المؤدي إلى شارع الأمين تحت موسيقا المطر الهاطل بإيقاع رومانسي بديع، رائحة طيب تركتها خلفها، أتنسم عطرها مع كل خطوة أمشيها..."(ص 43 ـ 44).

وفي قصة "ظل القمر" صدقت بطلة القصة "ضحى" إذ وصفت القاص بأنه:"يراوح بين الواقع والخيال، مع لمحات شعر وتفصيلات ثرية مدهشة" (ص 50) ثم أضافت فقالت:" قاص مغرم، ضاق به السرد، فقص حكايته شعراً، دون أن يحترق بلظاه" (ص 51)، وفي هذا الوصف تأكيد للبنية الثنائية في المجموعة. وهكذا تبدو ثنائية اللغة، بين لغة سردية عادية، ولغة شعرية عالية، أمراً مطلوباً فنياً، وهو غاية ما تسعى إليه القصة الحديثة، وهو تعدد مستويات اللغة، واختلافها بما يناسب الموقف والمقام والحالة، وكان من المناسب جداً أن تكون لغة المونولوج والهواجس والأحلام لغة شعرية.

7- ثنائية النص والنص الآخر:

التناص هو المقصود بالنص والنص الآخر، وهو علاقة بين نص جديد ونص آخر سابق، أو نصوص أخرى، ولهذه العلاقة أشكال مختلفة وأنواع، منها ماهو واضح ومباشر، ومنها ماهو تحويري، ومنها ما هو تناص مع قصة، أو مع طريقة قصة، وقد اغتنت قصص المجموعة بأشكال كثيرة من التناص، منها التناص الواضح والمباشر مع كثير من الأغنيات، وذلك بإيراد سطر أو سطرين من الأغنية، بما يناسب الحالة والموقف والمقام، أو الاكتفاء بالإشارة إلى الأغنية، ومن ذلك الإشارة إلى أغنية لأم كلثوم (ص 14) وإيراد سطر من أغنية لها (ص 67) وإيراد جملة من أغنية لفريد الأطرش (ص 82) وإيراد سطر من أغنية لفيروز (ص 151، ص 197) وهدى حداد (ص 25) وزكية حمدان (ص 72) وملحم بركات (ص 59)، ويأتي التناص مع الأغنية ليوحي بالحالة ويعبر عن الموقف من غير إطالة ولا إثقال.

ومن أشكال التناص المنسجمة مع السياق التناص مع الشاعر الفرنسي لويس أراغون في قوله:"المرأة مستقبل الرجل، لأنها لون روحه"(ص 87)، وهو تناص حرفي مباشر منقول بنصه، ومن أشكال التناص أيضاً التناص مع عنوان مجموعة شعرية

لمحمود درويش، وذلك في التساؤل التالي: "لماذا ترك المثقف حصانه وحيداً؟" (ص 30)، وهو تناص تحويري، وأصل العنوان عند درويش: "لماذا تركتَ الحصان وحيداً"، ويشبهه في التناص التحويري والمعبر ما ورد في استهلال قصة "ظل القمر"، وهذا نصه: "من أحبكِ، وإن مات، فسوف يحيا" (ص 49)، وهو يتناص مع قول للسيد المسيح عليه السلام: "من آمن بي، وإن مات، فسوف يحيا"، وثمة تناص مباشر مع بعض العبارات والأمثال العامية، من نحو " من لقي أحبابه نسي أصحابه" (ص 62)، و"قص ملح وذاب" (ص 111).

وظهر التناص الواضح والمباشر في قصة " في انتظار أيام سعيدة"، حيث أقام القاص تناصاً في قصته مع اسم الكاتب المسرحي صموئيل بيكيت ومع عناوين مسرحياته، وأقام تناصاً مع صموئيل بيكيت، فجعل اسم الدكتور المحاضر الدكتور صموئيل، وذكر عناوين مسرحيات بيكيت الثلاث، "في انتظار غودو"، و"لعبة النهاية"، و"الأيام السعيدة"، وانتظار الدكتور المحاضر وَضْعَ زوجته مولودها ثم عدم مجيء المولود لأنها في الحقيقة غير حامل، شبيه بانتظار كل من فلاديمير واستراغون مجيء غودو، في مسرحية "في انتظار غودو" لصموئيل بيكيت، ووعْدُ غودو لهما بالمجيء قائم ومتجدد، لكن مجيء المولود في القصة مستحيل، لأن الحمل كان مجرد وهم خادع، والتناص موظف هنا للانتقاد. وهذه الأشكال المباشرة من التناص تبدو منسجمة مع السياقات التي وردت فيها وهي تمنح التعبير قوته، لما لها من رصيد لدى المتلقي، وتشد النص إلى الحياة اليومية، ولا سيما في التناص مع الأغنيات والأمثال.

وثمة شكل آخر من التناص خفي وبعيد وغير مباشر، هو التناص مع حكاية أو أسطورة، بالسير على خطواتها وطريقتها من غير أن تعيدها هي نفسها، ويمكن الكشف عنه في قصة "سطور من مطر"، وهي تتحدث عن شاب يدخل إلى مغارة فيلتقي شيخاً عجوزاً يسأله عن الطريق إلى الحب، فيدله عليه، ويسير الشاب فيه، ويمر بتجارب مختلفة، منها رؤيته نافذة فيها أميرة يهواها، ثم يرجع، وحين يصل إلى باب المغارة، يجد نفسه قد شاخ، وسرعان ما يحل محل الشيخ العجوز السابق، ويمر به شاب ليسأله السؤال نفسه.

وفي أعماق هذه القصة يمكن العثور على رواسب من الحكايات الشعبية التي تتحدث أيضاً عن شاب مغامر يلتقي عجوزاً في الجبل، ويسأله عن الطريق إلى قصر الأميرة، ومثل هذه الحكايات في تراث الشعوب كثير، ولعلها ترجع في العمق أيضاً إلى ملحمة جلجاميش، وفيها يلتقي جلجاميش بعد رحلة طويلة بأوتبناشتيم حارس البحار، ويسأله عن الطريق إلى عشبة الحياة، وهو يسعى إلى الحصول عليها ليعيد الحياة إلى صديقه أنكيدو، وقصة "سطور من مطر" تعيد في عمقها البعيد مثل تلك الرحلات بحثاً عن الحب أو الحياة.

ومن هذا النوع من التناص المباشر مع عنصر من عناصر الحكايات الشعبية ما

يرد في قصة "حياة جديدة"، وفيها يشار إلى القبلة من حبيب تعيد الحياة إلى الميت، حيث يعلن الميت: "إن قبلتني عدت حياً من جديد"، ومثل هذا العنصر الحكائي أو المحفز motive كثير الورود في الحكايات الشعبية.

ومن أشكال التناص البعيد غير المباشر انتحار فدوى في قصة "3 بيلسانات" "إذ خاضت في نهر العاصي بعدما ملأت جيوب ثوبها الأسود بالحجارة الثقيلة لتستقر في أعماقه بعدما هجرها زوجها"(ص 85)، ويبدو انتحار فدوى نوعاً من العقاب الذاتي اختارته لنفسها بسبب خيانتها لحبيبها القاص سراب وذلك بزواجها من الشاب المتخرج في قسم اللغة الإنكليزية، وهو عقاب يشبه الرجم، وهذه الطريقة في الانتحار تشير من بعيد إلى طريقة انتحار أوفيليا في مسرحية هاملت، مع الاختلاف في الدوافع والأهداف والتفاصيل، إذ اعتلت أوفيليا شجرة صفصاف مائلة فوق جدول، ومعها عقود من الزهر، وبينما هي تتسلق الشجرة، إذا بغصن يتحطم، فتسقط وما تحمل من زهر في ماء الجدول، وثقلت ثيابها بما تشربته من الماء وغرقت، (هملت، تر. عوض محمد عوض، ص 179).

إن أشكال التناص في المجموعة القصصية على تنوعها واختلافها تشكل مع نص القصة ثنائية النص والنص الآخر، وهذا التناص على اختلاف أشكاله يغني القصة ويمنحها بعداً ثقافياً وإنسانياً، إذ يربطها بالخبرة البشرية، فيكسبها غنى، ويجعلها أكثر قدرة على التأثير وتحقيق الاستجابة لدى المتلقي، ولا سيما إذا كان التناص قائماً على الوحدة والانسجام وهو ما توافر للتناص في قصص المجموعة.

وقد تكون هذه الأشكال من التناص واعية قصد إليها القاص، وقد تكون غير واعية، ولا سيما البعيدة، وقد ينكرها القاص، ولكن من حق النقد أن يكشف عنها في النص، لأنها تزيد النص جمالاً وغنى، وليست من باب السرقة كما قد يقفز إلى الوهم.

والأشكال السابقة من الثنائية، وهي ثنائية النص والتناص وثنائية السرد والشعر، وثنائية العنوان، وثنائية النص والاستهلال، هي ثنائيات واعية، في معظمها، يدركها القاص، بشكل من الأشكال، وقد يقصد إليها، ولا سيما في العناوين وفي الاستهلال، ولكن قد يكون بعضها غير مقصود. وهي ثنائيات في التقانة الفنية ووسائل التعبير والتوصيل، ولا تنفرد قصص المجموعة بهذه التقانات والوسائل، فهي مشتركة في كثير من المجموعات القصصية، ولكنها تبدو هنا واضحة، ومتميزة، ولا سيما ثنائية الاستهلال والنص، وثنائية العنوان. ويمكن بعد ذلك الوقوف عند ثنائيات أخرى تتعلق بالرؤية والموقف، وهي ذات صلة بموضوعات القصص ومضامينها، وهذه الثنائيات تبدو في معظمها غير واعية ولا مقصودة، وإنما تدل على موقف من الحياة والمجتمع، مثلما هي تعبير أيضاً عن ثقافة وانتماء، ومنها:

8- ثنائية الحب والحرب:

وتظهر في قصص المجموعة ثنائية الحب والحرب، وهما الموضوعان الرئيسان في أكثر الملاحم والروايات، ويبدو الحب في بعض الملاحم والروايات هو السبب في الحرب، كما في ملحمة الإلياذة، فالفتى الطروادي باريس نزل ضيفاً على الملك الإغريقي منلاوس، وأحب زوجته باريس، وهرب بها إلى طروادة، ولأجلها شن الإغريق حربهم على طروادة.

ولكن في قصص المجموعة يبدو الحب علاجاً للحرب، لا سبباً لها، وفي القصص الأربع الأولى، وهي رباعية الحب بين القاص سراب والأديبة الموهوبة ضحى يظهر جو الحرب، ولكنه ليس الفاعل في الأحداث، ولا المحرك لها، ولا الموضوع الأساسي فيها، وإنما يظهر جو الحرب الخلفية التي تجري أمامها الأحداث، ففي القصة الأولى وعنوانها "قناع جميل" يتوقع القاص في أمسيته القصصية حضور ضحى، ولكنها لاتحضر، وهو قلق عليها لأن:"الوقت عصيب، ثمة حالة طوارئ في البلاد، حواجز كثيرة ومظاهرات، مساء حزين يجتاح سماءنا، يسرق لون الفرح من عيوننا، مكفهرة نهاراتنا، مثقلة بالوجع، وصرخات ثكالى، دون بارقة أمل، كأني أدرأ قسوة أيامي بهذا الحب" (ص 11)، ويظهر مناخ الحرب نفسه في القصة الثانية، وعنوانها:"أبعد من نجمة"، "كأن الأحداث وما جاءت به من مآس وفجائع نوع من الإرهاص بخلاص مبنيٌّ على التفكير بعمق: لماذا حدث ما حدث؟ وكيف نعمل على عدم حدوثه مستقبلاً؟ عندما لا يكون حوار يضيء دروب الحياة إلى الحياة نعيش سجناء معتقل الصمت والعنف، يزمجر الرصاص فتمتلئ القلوب بالذعر ويخطف دوي الانفجارات الأبصار" (ص 29)، كما يتأكد في القصة نفسها أن الحب هو الدواء والعلاج والخلاص"أنْ نحتفِيَ بالحب في هذا الزمن الجحيمي ذو دلالة عميقة على الأمل بعودته إلى حياتنا والقضاء على الكراهية العمياء" (ص 29).

وفي القصة الثالثة وعنوانها:"ظل القمر"، يسأل أحدهم بطل القصة القاص سراب:"لماذا قصصك عن الحب هذه الأيام بالذات؟"، فيجيبه صراحة:" لأنه خلاصنا مما نعانيه الآن...من حقنا أن نفتتح نهاراتنا بزقزقة العصافير، لا أزيز الرصاص ودوي المدافع، أن نرى جدران مدينتنا يعرش عليها الورد والياسمين لا أوراق النعوة في كل مكان"(ص 52)، ثم يؤكد أن المرأة هي الخلاص:"لقد صدمته الأحداث الجارية ...فرأى فيها رمزاً لوطنه الآمن....فأرادها قربه: المرأة هي الملجأ دائماً" (ص 53).

وفي القصة الرابعة يصور مناخ الحرب في المدينة كما يصور المرأة في هذا المناخ محبوسة وراء جدران بيتها، ولا خلاص للمرأة والمدينة إلا بالحب:"غيمة عزلاء تعبر الشفق الذاهل، انقطاع الكهرباء يزنِّر المدينة بالسواد، ما عدا مصباح الشارع، فترتسم قضبان نافذتها السوداء ظلال قيود شاحبة، تقبع خلفها منزوية في ركن قصي

مهمل"(ص 66). وهكذا يحاصر الحرب المدينة والمرأة، ولا يكون الخلاص لكلتيهما إلا بالحب، فالحب هو الحرية، وبذلك يظهر الحب في مناخ الحرب، على الرغم من تناقضهما، على أمل أن يكون الحب نفياً للحرب وإنهاء لها.

9- ثنائية الحبيبة والزوجة:

وثمة ثنائية الحبيبة والزوجة، وتظهر في القصص الأربع الأولى، وهي تمثل رباعية واحدة متكاملة، وفيها يتزوج الرجل ممن لا يحب، ويعيش حياة عادية، ويظل يبحث عن الحب، وتتزوج المرأة ممن لا تحب، وتصبح حياتها جحيماً لا يطاق، في حين تجد الحب عند غير الزوج، فبطلة القصص الأربع الأولى واسمها ضحى أديبة، تهوى الكتابة، فهي "تحتفظ عادة ببطاقات ملونة، وقلم حبر ناشف، كي تكتب ما يرد إلى ذهنها"(ص 74)، وهي تضجر من البيت "دائماً يوجد في المطبخ طناجر وصحون فناجين وكاسات....بيت يترقب من يكنسه يمسحه ثياب كي تغسل وتكوى" (ص 77) في حين تتخيل بيتاً مختلفاً:"هنا ديوان شعر هناك رواية إلى جوار مجموعة قصص على الطاولة كتاب نقدي من حوله أصص ورد جوري وحبق" ثم تصرخ:"فمتى يصدر حكم الإفراج عن روحي الأسيرة؟" (ص 78). "وهي تتحدث في معاناة مؤلمة تعرب عن رغبتها دخول اتحاد الكتاب" (ص 78). ثم يأتي زوجها ليخطفها من حبيبها، ويطير بها بعيداً إلى الأرجنتين، وهو زوج لا يفطن إلى زوجته إلا ليلة الخميس، وهي تسأل متى سيعفيها من مهمة تنفذها من دون روح؟" (ص 89). وضحى بالمقابل تجد في القاص حياتها، إذ يتعرف عليها في أمسية موسيقية، وينشأ بينهما الحب، وتدعوه إلى بيتها، ويسيران معاً في شوارع دمشق، يستمتعان بكونهما معاً، وبعد سفرها مع زوجها إلى الأرجنتين تظل على تواصل معه عبر الهاتف، تبوح له بكل مشاعرها وعواطفها وتحكي له عن ألمها وعذاباتها، ولذلك كانت تناديه "سراب"، فهو بالنسبة إليها مجرد سراب، وكان اسمها "ضحى" لأنها نورت حياته وأضاءتها وحولت الشفق الذاهل إلى ضحى منير.

والرجل في القصص الأربع، أو بطلها، هو قاص، أحب في شبابه ابنة خاله فدوى، وأحبته، ولكن أختها فاتن أغرتها بالزواج من شاب آخر كي تبعدها عن القاص على أمل أن يتزوجها، فقد كانت تحبه، ولكنه لم يفعل، وتزوج امرأة أخرى. ثم اكتشفت فدوى بعد ذلك خيانة زوجها لها فمالبثت أن أقدمت على الانتحار في نهر العاصي، "إذ خاضت في نهر العاصي بعدما ملأت جيوب ثوبها الأسود بالحجارة الثقيلة لتستقر في أعماقه بعدما هجرها زوجها الذي اعترفت له بكل شيء"(ص 85).

وتظهر ثنائية الحبيبة والزوجة أيضاً في قصتين تمثلان ثنائية، الأولى عنوانها "وردة الطفولة الحمراء"، حيث تكتفي الزوجة باتصال هاتفي تهنئ فيها الزوج بعيد الحب، لانشغالها بالعمل خارج البيت، في حين

يتذكر هو صديقته القديمة التي اعتادت أن تقدم له وردة حمراء في هذا اليوم بل إنه يفكر في لقائها، ويسترجع صورتها وشعرها ينساب على كتفيها مثل شلال وهي تغني له بصوتها المخملي مقطعاً من أغنية لفيروز، ولكن سرعان ما يسخر من نفسه، فقد انقطع عن لقائها بعد زواجه، (ينظر ص 140 ـ 151)، ثم يحلم هو بتقديم وردة إلى امرأة تدنو منه في الحلم فيلثم خديها، ولكنه يصحو على صوت ابنته "فينوس" وهي تقدم له وردة حمراء في عيد الحب، فيقبل عينيها، ويختم القصة بالقول: "وجود بنت في البيت أجمل هدية من السماء"(ص 159).

وتتأكد ثنائية الحبيبة والزوجة في قصة "حياة جديدة"، وفيها يموت الزوج، ويخبره ملك الموت أنه من الممكن أن يعود إلى الحياة إذا تلقى قبلة من حبيب يحبه، وترجع روحه إلى البيت، ليجد زوجته إلى جانب جثته، تحنو عليه باكية، وتقبل شفتيه، فيدرك حقيقة حبها له، كما يتذكر حبه لها، ولكن هذا الحب سرعان ما بهت لونه بعد الزواج:"مضت السنة الأولى بسرعة، ثم جاء الأولاد تباعاً، فتلاشى الحب، حتى إنها اعترفت لي بعد فترة وجيزة أنها خدعتني، مرجعة قرار زواجها إلى أنني رجل جاهز للزواج فحسب "(ص 170)، ويعترف الزوج الميت، بأنه كان له صديقات، وقد حضرن إليه في موته، وهن قاعدات مع عماته وخالاته إلى جوار جثته، ويسمع زوجته وهي تميل على جثته وتهمس له:"أعرف أنك تقابل فتيات تجالسهن لساعات، أشعر أنك تواعد أحداهن، مثلما كنت تواعدني"، ثم تهمس في أذنه بنبرة حزينة:" فأنت منذ فترة، أعتقد من بدء علاقتك بها، لم تعد تقربني، وتظل منزعجاً طوال مكوثك في البيت"(ص 168)، ثم يتأكد الزوج في الختام من حب زوجته له، إذ تقبله، فترف أمامه فراشة الحب والحياة، كما تنبأ له ملك الموت، ويرى في عيني هذه الفراشة زوجته:"الفراشة ترفرف بجناحيها المزركشين من خلف زجاج غرفة النوم، تأملتها فإذا صورة زوجتي ترتسم داخل بؤبؤيها" (ص 176).

وهكذا تبدو ثنائية الزوجة الحبيبة واضحة في ست قصص من قصص المجموعة، أربع منها تشكل رباعية، واثنتان تشكلان ثنائية أيضاً، مما يعني أن هذه الثنائية موضوع أساسي من موضوعات المجموعة، وهذه الثنائية ترجع عند الرجل في بعض ما ترجع إليه إلى أعباء الحياة الثقيلة التي ترهق كاهل الزوج، على نحو ما يعترف الزوج:"لا يهمها إلا أن تأخذ مصروف الشهر، تصرفه حسب أهوائها، فارضة علي أن أجلب لها أي لباس، أو مكياج"(ص 168)، كما ترجع هذه الثنائية عند المرأة في بعض ما ترجع إليه إلى معرفتها بعلاقات زوجها، وصمتها، وإلى رتابة الحياة التي تعيشها مع الأواني والصحون والقدور وتحرمها من الكتب والثقافة، فهي تضجر من البيت (ص 77)، كما يؤلمها الممارسة الجسدية الرتيبة من

غير مقدمات تدل على الحب، ويؤلم الزوجة أكثر عدم اهتمام الزوج بها إلا لحظة اللقاء الجسدي السريع والعابر (ص 89).

وما تمتاز به الثنائية في هذه المجموعة هو رقة التعبير عنها ولطفه، فهي عفوية رشيقة، تظهر في شكل بوح واعترافات صادقة وصريحة، وبأسلوب فني، والقصص لا تبرر الظاهرة، ولا تروجها، ولكن تقدمها في رؤية فنية، وفي موقف فني، عماده كون البطل في القصص التي ظهرت فيها هذه الثنائية قاصاً وأديباً، لا تقدره زوجته، وهو يحتاج إلى المرأة وإلى الحب، وكون المرأة أيضاً أديبة، لا يقدرها زوجها، وفي الحقيقة تفصح هذه الثنائية عن الميل الأبدي لدى كل من الرجل والمرأة إلى اللقاء في الحب.

10- ثنائية الحب القديم والحب الجديد:

وثمة ثنائية تتمثل في حب جديد يبعث من خلال حب قديم، وقوام هذه الثنائية إعجاب الرجل بامرأة لأن عطرها هو نفس عطر فتاة كان قد أحبها من قبل، ولأنها تشبهها، مع وجود فوارق في المستوى الثقافي والمعيشي، وهذا ما تحكيه قصة عنوانها: "3 بيلسانات" وفيها يحكي البطل عن تعرفه بدار الأوبرا في حفلة موسيقية على ضحى المحمود، وهي أديبة، وقد جذبه إليها عطرها الذي يشبه عطر فدوى، وهذه ابنة خاله، وقد أحبها يوم كان فتى، وكل ما في ضحى يذكره بفدوى، وحين تدعوه إلى بيتها يتذكر بيت فدوى، وفي لحظة يرى في ضحى وجه فدوى:"وأنا أتملى وجهها يشع أنوثة متوحشة، رصدت حالة فدوى، تخيلتها، ملابس بسيطة، وجه بلا ماكياج، صوت مثل الشدو، مع نبرة هادئة، وشفتين قرمزيتين لا أحلى"(ص 77)، وحين تهديه ضحى المحمود ديوانها الأول، وعلى غلافه صورتها، يسترجع صورة فدوى، وقد استعارها من أختها فاتن، ومضى بها إلى المصور، ليحصل على نسخة عنها، وكان وقتئذ يعطي لابنة خاله فدوى دروساً في اللغة العربية، وكانت طالبة في الصف الثالث الثانوي، ثم يحدث أن تغري فاتن أختها فدوى بجارهم الشاب المتخرج في قسم اللغة الإنكليزية، فتتزوجه، وقد فعلت فاتن ذلك عن عمد، لأنها تحب الراوي، في حين لا يحمل هو نحوها أي نوع من العواطف، ثم تنتحر فدوى في مياه العاصي، ويزهد البطل في الحياة بعدها، ويعاف الاختلاط بأي امرأة، إلى أن يلتقي ضحى المحمود، ولكن ضحى المحمود تسافر مع زوجها إلى الأرجنتين، ويظل على اتصال معها بالهاتف، وهي تبوح له بتعاسة حياتها مع زوج لا يرى فيها غير جسد في الفراش، ولايقدِّر موهبتها الأدبية، وفي البعد يدرك الراوي مدى قوة حبه لضحى المحمود، وهو يردد: "كأن غيابك أقوى من حضورك حبيبتي" (ص 90)، ثم يكتشف خصوصية حبه لها:" أجزم لم يكن تشابهاً مع ابنة خالي، بل تعداه إلى ما هو أعمق، وهذا اللقاء بيننا مكتوب على اللوح المحفوظ منذ الأزل"، ثم يسأل:"هل يبدو لكم واضحاً اسم ضحى

المحمود على جبيني؟"(ص 91)، وفي المطار يودع البطل ضحى المحمود، وقد "حلق قلبه في الجو مع طائرتها، وقلبها بقي جاثماً على أرض المطار" (ص 93).

والقصة تؤكد أن الحب لا يموت، بل يتجدد، وقد تتشابه الحالات والشخصيات والمواقف، ولكن في النهاية يظل لكل شخصية خصوصيتها على الرغم من التشابه الكبير، بل لعل هذا التشابه هو ما يميز هذه الحالة من الحب، فإذا القصة أمام ثنائية حب جديد يبعث من خلال حب قديم، وثمة حب آخر، من طرف ثالث، وهو حب فاتن أخت فدوى للبطل، ولذلك كان عنوان القصة "3 بيلسانات"، إذ ترمز البيلسانات إلى النسوة الثلاث، فاتن وفدوى وضحى المحمود، وحب فاتن للبطل حب باهت، وهو من طرف واحد، ولم يحظ بشيء من الاهتمام، وكان دوره في الحقيقة التفريق بين فدوى والبطل.

وللقصة استهلال وهو مقبوس عن أنسي الحاج، وفيه يقول:"نكتب، نغني، نرسم، نلحن لشخص، شخص واقعي في البداية، ثم يأخذ في التماهي مع المطلق، المطلق الشخصي" (ص 69)، ويوجه هذا المقبوس المتلقي إلى فهم القصة على أن البطل قد استطاع بحبه وكتابته عن حبه أن يمنح حبه روح الأسطورة وأن يجعل ضحى تتماهى مع المطلق، وحب ضحى المحمود هو في الحقيقة محور القصص الأربع الأولى، وقد بدأ من النهاية في القصة الأولى، حيث يلقي البطل وهو قاص قصة في المركز الثقافي، وهو يتوقع حضور ضحى أو يتخيله، وفي القصة الرابعة والأخيرة في الرباعية يتحدث عن بداية تعرفه على ضحى في أمسية غنائية، وفي القصتين الثانية والثالثة يسترجع تفاصيل هذا الحب، وتبدو هذه القصص الأربع أشبه برواية قصيرة أو قصة طويلة، وتشكل وحدة متكاملة، هي قصة حب ضحى وسراب، وإذا كانت ضحى بالنسبة إلى البطل ضحى مشرقاً بالضياء، فإن البطل بالنسبة إليها كان محض سراب، ولذلك كانت هي التي نادته "سراب".

11- ثنائية الاختيار:

دائماً يجد المرء نفسه واقفاً عليه أن يختار بين موقفين، أو أسلوبين في الحياة، وقد يضطر إلى اختيار أحدهما ثم يعدل إلى الثاني، أو قد يدفع حياته ثمن اختياره، أو قد يكتشف خطأ اختياره، وتظهر هذه الثنائية في أربع قصص هي قصص الحزمة الثانية، وعنوانها:"منازل الشفق"، والقصص الأربع تمثل رباعية متكاملة، قوامها حب الوطن، وتظهر الثنائية من خلال اختلاف الطرق لتأكيد حب الوطن والعمل لأجله.

وتتجلى البنية الثنائية واضحة بدءاً من العنوان في قصة "نصفه الأبيض"، وهي تحكي عن شاعر يحب وطنه، وإذ يسأله صديقه الراوي عن موضوع ديوانه القادم، فيجيب:"سورية..هيهات أن نرتوي منها، إنها أمي والعروبة موطني"(ص 102)، ولكي يحقق حبه للوطن، فهو أمام خيار، إما أن يتمرد فيمضي عمره في السجون

والمعتقلات، وإما أن يعمل من داخل المؤسسات ليحقق الإصلاح، ولذلك اختار الحل الثاني، وأخذ "يرتفع في مرتبته، ولكنه يسقط من نظر أصدقائه المقربين" (ص 101) ولكن ضميره لم يمت، "وإذ ينظر في المرآة إلى وجهه يشاهد شبحاً يضحك منه" (ص101) ولما "تمعن في الصورة أمامه عرف نصفه المقموع" (ص 102) لقد "توقع أن يستطيع مثل أي ساحر حاذق إعادة اللحمة لنصفيه بعد أن يصفق له الجمهور، لكنه فشل فراح يمشي خطوة بنصفه الأيسر، يرجعها بنصفه الأيمن" (ص 101)، وكان حينذاك قد "تصدَّر في مقهى راق وسط المدينة حيث أجهزة التكييف مع ديكورات باذخة ....حتى النادل هناك ملابسه نظيفة مكوية بعناية يحدثك بأسلوب منمق ولا يقبل بقشيشاً صغيرا" (ص 101)، ولكنه قرر أخيراً العودة إلى صفوف الشعب، ويتحدث عنه صديقه الراوي فيقول:"عندما صادفته في هذا المقهى الشعبي، هنا يجلس عمال فلاحون باعة متجولون وبعض الطلبة، عرفت أنه استغنى عن حراسه الكثيرين وما عادت السيارة السوداء الفارهة تتبعه مثل ظل له، كي تنقله إلى حيث يشاء" (ص 97 ـ 98).

وهكذا ينتصر النصف الأبيض في الشاعر لأنه يحب وطنه، وترمز إليه "دمشق القديمة: مدينة تعلمك ألا تسافر بعيداً عنها"(ص 98)، وكثيراً ما كان ذلك الشاعر يصعد مع صديقه الراوي إلى جبل قاسيون، وفي النهاية يسقط ذلك الشاعر شهيداً مضرجاً بدمائه ولكن بعد أن أضاء للناس مشاعل النور، وبعد أن نثر في الفضاء قصائده، يعلم الناس معنى الحرية، ويتحدث عنه صديقه الراوي فيقول:" بعدما التأمت الفوانيس هازمة فلول الظلام، تبدى صاحبي بساقيه الشبيهتين بساقي غزال وذراعيه الجناحين، وسط بركة دم، كان لون دمه أحمر قانياً كأن شعاعاً من نور يمر عبره، وثمة مجموعة أوراق متساقطة حول شجرة قريبة راحت تنوح بأغنية لا يمل الناس سماعها كل حين" (ص 104)، وما الأوراق إلا قصائد الشاعر، وما الشجرة إلا رمز الحياة والتجدد والانبعاث، وبذلك ينتصر النصف الأبيض على النصف الآخر، لتنتصر الحياة.

وتظهر هذه الثنائية مرة أخرى في قصة "النير"، وفيها يُقْدِمُ أحدهم على بتر إصبعين من أصابعه، ثم يقدم على قطع لسانه، كي يكف عن كتابة التقارير المسيئة إلى كل مَن حوله مِن جيران وأصدقاء وأقارب، حتى إنه ليكتب تقريراً عن والد حبيبته، يودي به إلى السجن، بل إن حبيبته ماجدة نفسها تغيب، "مثل فص ملح ذاب (ص 130)، ويظل معلمه يطالبه "باستمرار تقديم خدماته من أجل سلامة الوطن"(ص 130) ويقول له ناصحاً:"فكر بامرأة غنية عندها شقة توقظ فيك لهيب الجنس بعدما أضعت وقتك سدى مع ماجدة" (ص 130)، وسرعان ما صار"يخرج من عمله ليجد سيارة فارهة، شقة في شارع هادئ، وزوجة لقطة مثلما يصفها المعلم"(ص 131)، ولكن تظل

ذكريات الماضي تلاحقه بما فيها من فقر وأمراض وزوجة أب، وتظل هواجسه تلاحقه، "فيستمع إليها بريبة، ويسجل على جهاز الكومبيوتر كل نأمة تصدر عنه"(ص 132).

وهكذا يعيش ذلك الرجل ثنائية قاسية بل مفجعة، قوامها الصراع الحاد بين نزعتين، وتتغلب عليه نزعة الشر، وتدمره، فهو إنسان طيب وبسيط، وقلبه عامر بالحب، وروحه شاعرة، ويحس بالخطأ، ويندم عليه، ويقرر الكف عنه، ويقطع أصابعه ويقطع لسانه، ولكن لا يجد في الختام إلا أن يكتب التقارير حتى عن نفسه ليتخلص من هذه النفس الأمارة بالسوء، ولكي يدمرها، مثله مثل النار التي تأكل نفسها.

والمفجع في حالة ذلك الإنسان أنه من بيئة فقيرة، عانى في طفولته من الفقر والمرض واليتم، ومن قسوة زوجة الأب، ومن المؤلم أن حبيبته من طبقة فقيرة مثله، وهي رفيقته في الحزب الذي ينتمي إليه، فالذكريات"ظلت تؤرقه، فقر مع أمراض كثيرة، أب أرمل، زوجة أبيه القاسية، الرفيقة ماجدة، طلباتها التي لا تنتهي"(ص 131)، وبذلك فإن ذلك الإنسان يخون طبقته وحبه وذاته، ولذلك يبقى السؤال: ما حقيقة الخدمات التي يقدمها "من أجل سلامة الوطن؟" (ص 130).

وانتقال الرجل من حياة المقهى الفاخر إلى حياة المقهى الشعبي لا تعني انفصام شخصيته، لأنه عاش الحالة الأولى في مرحلة، ثم وعي ذاته، واختار عيش حالة أخرى، فهو واع لما يفعل، وقاصد، أما انفصام الشخصية فهو عيش الإنسان حالتين مختلفتين، في وقت واحد، وهو لا يعي ذلك ولا يشعر به.

وكذلك إقدام الرجل على بتر أصابعه وقطع لسانه واستمراره كارهاً في كتابة التقارير لا يعني انفصام شخصيته، فهو يريد ألا يكتب التقارير، واعياً وعازماً، ولكنه يكتبها واعياً أيضاً وهو مضطر وكاره، فهو يعيش الحالتين في وقت واحد، ولكنه يعيشهما واعياً وقاصداً، ويدرك أنه في إحدى الحالتين مخطئ، ويريد الإقلاع عن خطئه، ويعيش الحالتين في وضع من الإحساس بالتناقض والصراع النفسي، والانفصام عيش الحالتين من غير وعي ولا قصد، ولا إحساس بالتناقض ولا الصراع.

إن الثنائية هنا هي تعبير عن الصراع الذي يحس به أي إنسان عندما يجد نفسه أمام مفترق طرق، وفي كل لحظة وفي كل حين يجد المرء نفسه أمام اختيار، مثلما كان أوديب قد وجد نفسه بين مفترق طريقين: إما أن يعود إلى حيث ربي ليحقق نبوءة العراف ويخضع لقدره، وإما أن يسير في طريق أخرى، هارباً من قدره، ولذلك اختار الطريق الأخرى، ولكنه ما كان يدري أن قدره كان يترصده فيها.

وتتأكد الثنائية في قصة "أنشوطة الصمت" وعنوانها الفرعي"عشب على حجر"، وهي تحكي عن مسجونين اثنين، كل منهما في زنزانة، يتحاوران، ويتعرف

كل منهما على الآخر، الأول اسمه بشير رضوان، والثاني اسمه سيف الجدري، ويتحدث بشير رضوان، وهو الراوي، فيقول: "غريبين يتأمل كل منا أعماق ذاته، متقاربين بيننا جدار فحسب، متباعدين نَعْمَهُ في هوة من الشك المريب والحذر" (ص 116)، ومن خلال الحوار فيما بينهما يتضح أن بشير رضوان كان يدعو إلى الانفتاح ومعرفة الآخر والتحاور معه، ويدعو إلى تداول السلطة وتعدد الأحزاب والحوار، في حين كان سيف الجدري يؤمن بالثورة واقتلاع الآخر من السلطة لأنه أحق بها(ص 115)، وفي النهاية ينتحر المتطرف سيف الجدري بسبب يأسه، ويخرج بشير رضوان من السجن ليتغنى بحب الوطن وجماله، ويقول:"جميل أن يموت المرء في سبيل الوطن، لكن الأجمل أن يعيش لأجله" (ص 119)، وتتضح الثنائية في مصير الرجلين وفي اسميهما وفي عنواني القصة، فالرجل الأول متطرف واسمه يدل عليه وهو "سيف الجدري" ومصيره الانتحار ويشمله العنوان الأساسي للقصة "أنشوطة الصمت"، والعنوان مستوحى من أنشوطة المشنقة، والثاني معتدل يميل إلى الحوار، ومصيره إطلاق السراح، ونيل الحرية، واسمه يدل عليه وهو بشير رضوان، ويشمله العنوان الثانوي:"عشب على حجر"، والثنائية في هذه القصة لا فتة للنظر، وفيها تقسيم حاد وفرز دقيق وثقل فكري، على الرغم مما تتحلى به القصة في جوها العام من شعرية.

خاتمة:

لقد ظهرت الثنائية واضحة في قصص مجموعة ذات شوق، وتجلت في الموضوعات التي عبرت عنها وفي التقانات والأساليب التي اتبعتها، وهذا دليل على تحقق الوحدة في المجموعة، يؤكده موضوعها الواحد وهو الحب في تجلياته المختلفة، كما يؤكده الأسلوب الشعري، الذي رفض القاص من خلاله صرامة القصة القصيرة، وقد تكون هذه التقانات وتلك الموضوعات قديمة، ولكن القاص تميز باستعماله التقانات، وبتجديده في التعبير عن الموضوعات، وكون هذه الموضوعات قديمة لا يفقد القصص قيمتها، فموضوع الحب هو موضوع الإنسلن منذ فجر التاريخ، وسيبقى الموضوع الأكثر تعبيراً عن الإنسلن والأشد لصوقاً به، كما سيظل الشعر والسرد أقوى وسيلتين للتعبير عن الإنسان، وقد مزجت المجموعة بينهما وكان المزيج منسجماً.

ومن ناحية تأثرية بحتة يمكن أن يشار إلى تميز أربع قصص، أولها قصة الدكتور صموئيل الذي يحاضر في طلابه عن مسرح بيكيت وينتظر خبراً عن المولود الذي ستضعه زوجته، وهي في الحقيقة لم تحمل، ويتألق فيها التناص، وثانيها قصة الرجل الذي بتر أصابعه وقطع لسانه كي يتوقف عن كتابة التقارير، ولكنه يُجْبَر على متابعة التقارير على الحاسوب، فلا يجد غير أن يكتب عن نفسه، ليُدمِّر ذاته، وهو بذلك يجترح حريته الخاصة، ويصنع مصيره بنفسه، وثمة قصتان أخريان متميزتان وهما

حب الطفلة لأبيها إذ تمنحه وردة في عيد الحب، في الوقت الذي تكتفي فيه الزوجة بالاتصال الهاتفي من موقع العمل، وهذا النوع هو أسمى أشكال الحب، ولكنه لا يغني عن حب الزوجين كل منهما للآخر، لأن عماد الأسرة هو الحب، ولا يقل عنه روعة حب الزوجة التي تمنح زوجها الميت قبلة الحياة، وهو الذي كان يظن في حياته أنها لا تحبه، ولكن من المؤلم أنه تم اكتشاف الحب بعد الموت لا في الحياة، وفي هذا دليل غير مباشر على أن الحب الذي يبني الأسرة ويوحّد الزوج والزوجة والولد هو الحب الحق. وقيمة القصص كلها لا تنبع من موضوعها فحسب، ولا سيما القصص الأربع التي أشير إليها، إنما تنبع من التقانات الفنية المستعملة، وبراعة التعامل معها، وما يميز المجموعة هو وحدة موضوعها، وتماسك قصصها، وتشكيلها وحدات قصصية، أشبه بالفصول في رواية، وإذا كان غاية ما يطمح إليه أي مبدع هو التماسك والوحدة فقد حققت المجموعة هذا الطموح إلى حد بعيد. ولا بد من الإشارة إلى أن كثرة العناوين والاستهلالات والتقسيم إلى وحدات والتصنيف كل ذلك قد أرهق المجموعة، وأظهر الحضور الفكري فيها، على الرغم مما تم فيما سبق من محاولة التماس القيم الفنية، وكأن القاص حريص أن يوصل إلى القارئ ما يريد وأن يطمئن إلى حسن قراءته، وكأن القاصَّ لا يملك القدر الكافي من الثقة بالقارئ، وكان من الأَوْلى أن يترك للقارئ حرية التلقي مثلما مارس القاص نفسه في الكتابة حرية الإبداع. وعلى الرغم من التوهج الفني والتألق الشعري فإن الثقل الفكري قد ظهر في بعض قصص الحزمة الثانية التي جاء عنوانها الثاني "في عشق سورية"، ولا سيما قصة "أنشوطة الصمت" وعنوانها الفرعي"عشب على حجر"، وكانت الثنائية فيها حادة، بسبب الثقل الفكري، والفرز فيها شديد الوضوح وقاطع، كما ظهر الهم الاجتماعي في قصص الحزمة الأولى من خلال معالجة موضوع الحب والزواج، وقصص هذه الحزمة هي في الحقيقة قصة واحدة، هي قصة الحب بين ضحى وسراب، ومن الممكن قراءة القصة في أفق أوسع وفهمها على أنها قصة الحب بين أديب وأديبة يحاولان معاً اجتراح الحرية.

وقصص المجموعة بصورة عامة تتمرد على مفهومات شائعة في فن القصة القصيرة، من مثل الإيجاز والتكثيف والاقتصاد اللغوي، وما يسمى بنقطة التنوير، والنهاية المدهشة التي من أجلها تكتب القصة، وتستعيض عنها بانديأحات وهواجس شعرية تمنحها خصوصيتها، ولو أن بعض قراء القصة القصيرة قد لا يرضون عن مثل هذا النمط من القصص، ولكن تظل المجموعة محتفظة بجدتها وما تملك من تميز.

□□

قراءات نقدية..

تداخل الأزمنة في قصص فرج ياسين

قصة (ذهاب الجُعَل إلى بيته) أنموذجاً

□ أ.م.د. سوسن البياتي*

ابتدأ المشوار الأدبي للقاص فرج ياسين شاعراً، واستقر في نهايته على أن يكون قاصاً له أسلوبه الخاص والمميز عن باقي أقرانه، فهو يصرح بذلك بقوله "وقد غادرت الشعر وعالمه منذ عام 1975 لأكتب في القصة القصيرة(1)، وأبسط ما يمكن الإشارة إليه أنه قاص مقل فهو "واحد من الذين يكتبون بـ"قلة" محسوبة"(2)، وقد أصدر خلال هذا المشوار خمس مجاميع قصصية كان أولها (حوار آخر) التي صدرت عام 1981 وآخرها (ذهاب الجُعل إلى بيته) الصادرة عام 2010.

لم يكتب القاص فرج ياسين رواية واحدة، إلا أن قصة (ذهاب الجُعل إلى بيته) يمكن أن تنضوي تحت هذا الجنس الأدبي وعدها رواية قصيرة تنهض على إمكانيات الدمج بين قوانين القصة وقوانين الرواية، أي أن ننظر إليها على أنها صورة مصغرة من الرواية، وصورة مكبرة عن القصة القصيرة.

وقد أثار هذا النوع الكثير من الإشكالات من حيث المفهوم والخصائص والتحديد النوعي، وربما تداخل مع الأنواع القصصية الأخرى لدى بعض الدارسين، إلا أن ما يمكن الإشارة إليه أن الرواية القصيرة أو ما يسمى بالقصة الطويلة هي جنس أدبي مزيج من القصة والرواية، وقد حددت هيلاري كليابتريك مجموعة من السمات التي تميزها عن الرواية منها:

((ـ التركيز على شخصية واحدة أو على حدث واحد.

* كاتبة من العراق.

ـ الميل إلى تقديم لحظات مهمة أكثر من التفاصيل المفرطة وومضات من الفكر أكثر من التحليل المكثف"(3).

وعلى وفق هذا التحديد سيتم تجنيس **(ذهاب الجُعل إلى بيته)** بوصفها رواية قصيرة تحمل مواصفاتها وسماتها إذ يتم التركيز على شخصية واحدة محددة هي شخصية (الراوي/الشخصية) الذي يقوم بسرد قصته عبر مستويات دلالية وإشارية وسردية أقرب للمنظور الذاتي باستخدام ضمير المتكلم الذي يشكل انتقالة نوعية من الخارج إلى الداخل، إذ يصبح ضميراً معبراً عن الذات المتكلمة/الساردة ومشخصاً لها، كما أننا نجد ذلك الاحتفاء بتقديم لحظات مهمة من حياة الراوي/الشخصية إذ تمثل الإعادة إلى جوهر الحياة الماضوية ـ قبل لحظة السرد ـ وانتقاء لحظات تتصل اتصالاً مباشراً بالحدث الذي يتم سرده، ومثل هذا الانتقال أدى إلى تداخل فعلي بين الأزمنة، وهو ما ستحرص هذه القراءة على استيعابه والتحريض على قراءة النص السردي قراءة تستوعب إشكاليات هذا التداخل وتنوعاته.

تم النظر إلى الزمن بوصفه "إطاراً للفعل، وموضوعاً للتجربة"(4)، وبأنه "العصب الرياضي الذي تتمكن الحياة فيه من ضبط حركتها وتنظيم مسيرتها وتشكيل أنموذجها"(5)، وإذا كان المكان عنصراً محدداً من حيث المفهوم والتحديد، فإن الزمن بقي عنصراً مراوغاً وعصياً على الفهم، فالفلاسفة والنقاد والأدباء والمفكرون لم يميزوا صيغة وجودية واضحة له.

تنطلق فكرتنا الأساسية من أن النص السردي نص يرتكز في بنائه الفني للزمان على التلاعب بالمحددات الزمنية، بمعنى أننا لا نركن إلى توقيت زمني محدد، ففي الوقت الذي ينطلق فيه النص من الحاضر نجد أنفسنا بإزاء ماضٍ يتسلط عنوة على الحدث، وربما ننطلق في رؤيتنا نحو المستقبل بإشارات وصيغ تفتح أبواب التنبؤ والاستطلاع ويبقى النص في سرده يرتكز على الراهن، فبين الماضي والحاضر والمستقبل يؤدي النص دوره فـ"إذا كان الماضي نتاج أعمال الفكر والذاكرة التي تحمل هذا الخزين الهائل من المنظومة المعلوماتية التي يمكن استعادتها بكل بساطة حالما يستدرج الراوي/الشخصية ذاكرته ويعملها في منطقة تلاقح خصب، فإن الاستباق هو الوجه المقابل للماضي السردي، فالماضي أساس الاسترجاع وحجره الأساس، أما في الاستباق فيتم إعمال الفكر وتوجيهه نحو المستقبل بعيداً عن الخط الفاصل للماضي والحاضر على حدٍّ سواء"(6).

قصة **(ذهاب الجُعل إلى بيته)** تتلاعب بأنموذجها النص من خلال الانتقال من الحاضر إلى الماضي تارة، ومن الحاضر إلى المستقبل تارة أخرى لتشكل بناءها الفني للحدث القصصي على وفق نسق متداخل مرتبط بالأحداث، ويشير هذا المصطلح إلى أن "تسرد الأحداث بشكل متداخل زمنياً ودلالياً بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر"(7)، مع الأخذ بنظر الاعتبار اختلاف

المكان وهذا يؤدي إلى "غياب الترتيب الزمني من القصة المتخيلة"(8)، وهذا الاختلاف في ـــ الزمان ـــ تحديداً أدى إلى تداخل في الأزمنة واختلاف بينها، ومثل هذه اللعبة السردية لا تتم إلا على يد قاص ماهر يضع فصول قصته وأحداثها بين يدي راو يتقن لعبته السردية داخل العمل القصصي، فـ"المؤلف المبدع يتحرك بحرية في زمنه: بإمكانه أن يبدأ قصته من النهاية أو الوسط ومن أي لحظة من لحظات الأحداث موضوع التصوير دون أن يخل مع هذا بالمجرى الموضوعي للزمن في الحدث المصور"(9).

يشير الحدث القصصي إلى خروج الراوي/الأستاذ خليل في جولة حول إحدى القرى البعيدة والنائية بحثاً عن خيط يوصله إلى خصوصيات جده الطرفاوي الذي يجهل عنه كل شيء، وفي القرية المحددة وفي إحدى بيوتاتها تتم استضافته، فيجتمع رجال القرية على دعوة للعشاء، يلتقي هناك بالشيخ عفتان وهو من كبار رجال القرية، والغجري، ومع هذا الأخير تصل السهرة الليلية إلى أوجها ليقف على الأسرار التي جاء من أجلها، ولتكشف لنا المفارقة ـ في النهاية ـ على أن الطرفاوي ما هو إلا تسمية تطلق على الأرنب وذلك بعد أن يصطاده الغجري أرنباً لفطورهما.

تتخلل القصة ـ مع المواقف التي تسرد ـ استرجاعات واستباقات عدة، وإن كانت الاسترجاعات هي الغالبة، إذ نقف عند ما يسمى بنسق التداخل الذي يشير إلى "تداخل أحداث الحاضر مع ذكريات الماضي ويتحقق هذا بطرق عديدة غير متكافئة في أهميتها، والأكثر شيوعاً هو استحضار الماضي بواسطة الحاضر"(10) حينما يلجأ الراوي إلى قطع السرد في لحظته الراهنة، والعودة بالزمن إلى الوراء في ذكر حادثة سابقة، بحيث تتم الإشارة إلى حدثين في آن معاً، أحدهما في الحاضر، والآخر مستعاد من الماضي بعيداً كان أم قريباً.

يقول الراوي:

"صورتان صغيرتان خطفتا في سراب المخيلة، واحدة لنظرة زوجتي في اللحظات الأخيرة، والأخرى لربى وحقول، وطريق أبيض يلتوي صعداً، ذاهباً لحظة الغروب لموافاة الشمس إلى موعد قديم، وفطنت إلى أنني لم التق أحداً، لا إنسان ولا عربة ولا طير ولا أي من حيوانات الإحراج، ثم وجدت نفسي فجأة في وسط الخضرة، رصيف من نباتات كثيفة، ذات أوراق متلاصقة بمحاذاة الطريق...."(11).

يبدأ الاستهلال السردي عبر مخيلة الراوي/الشخصية الذي يكشف عن الحدث القصصي بجملة من المعطيات، إذ تتم الإشارة إلى الفضاء المكاني **لربى وحقول، وطريق أبيض يلتوي صعداً/ وسط الخضرة، رصيف من نباتات كثيفة، ذات أوراق متلاصقة بمحاذاة الطريق، وتحديد الفضاء الزماني ذاهباً لحظة الغروب لموافاة الشمس إلى موعد قديم** عبر أوصاف متلاحقة ومتراكمة هي الأخرى.

يفتتح المشهد القصصي بهذا المستهل وفيه يحرص الراوي على الظهور وإبراز

شخصيته بوصفه مشاركاً في الحدث، بل أن الحدث برمته مرتبط به، وهذا الارتباط يحتم استخدام صيغة المتكلم للتعبير عن ذاتيته وأنويته، إذ إن هذا الضمير "ضمير يحيل الفعل الحكائي على المؤلف فيذوب الحاجز الزمني الفاصل بين زمن السرد وزمن السارد.."(12)، ويعطي فرصة أكبر للمؤلف بالتدخل، وإن كان التدخل يوحي بإشارات سير ذاتية إلا أنه لا يمكننا أن نخمن ذلك إن لم يكن هناك ميثاق سير ذاتي كأن يصرح المؤلف مسبقاً ــ أو بعد كتابة النص ــ بأنه ينتمي إلى هذا الجنس الأدبي.

وفي نص آخر يقول الراوي:

"منذ ستة وثلاثين عاماً، أصبحت أمه في عداد الموتى فلا أطباء بغداد النطاسيون ولا رقي السادة، ولا صلوات الزوج الحزين! استطاعت إرجاء ساعتها المحتومة لحظة واحدة. ومع أنه كان في سن التاسعة عشرة. وكان قد حزم أمره للرحيل مأخوذاً بفكرة ما عن الريف الأوروبي...

فأرته صورة تشبه صورة زفاف بحجم الكف، كانت فيها أمه تقف بابتسامة خجلة أمام أبيه، قالت: إنها لا تشبه ملامحك فقط، بل تشبهك حتى في قامتها! إنها قصيرة ليست بالنسبة لأبيك فحسب. بل حتى لو وقف إلى جانبها شخص من جنوب شرق آسيا، الفرق هو أنك طويل في حياتنا المشتركة، بحيث لا يسع أية امرأة إلا أن تنسى أنك قصير، وكذلك أن تنسى شكلك الأنثوي"(13).

إن التحديد الزمني يشير إلى أن الذاكرة هنا تعمل بأقصى فاعليتها، إذ تتجسد في عودة الراوي إلى الوراء منذ ما يقارب ستة وثلاثين عاماً، وفيه نكتشف تفاصيل من شخصية الراوي/ الشخصية وأوصافه، فثمة علاقة بين لحظة السرد/الذي يتم خلاله الحدث والتفاصيل التي قادت إلى هذا الاسترجاع، وبين الماضي الذي تم سرده، والمتلقي إذ يحس بهذا الانتقال المفاجئ، نقول المفاجئ لأن الراوي لا يمهد لهذا الانتقال ولا يشير صراحة إلى أن ما يتم سرده ما هو إلا انتقال من الحاضر إلى الماضي، إلا أن الاشتغال الطباعي ــ إذ تكتب الاسترجاعات بخط غامق يغاير المتن النصي الأصلي الذي يكتب بخط عادي فاتح ـ هو الذي يخضعنا لهذا التصور لاسيما وأن السياق السردي الذي ينضوي تحته النص المستعاد يكشف عن هذا الانتقال، وفيه يصبح الراوي حراً في التقاط الكمية الجوهرية والمناسبة للمادة المستعادة، وبما تتيحه الذاكرة من معلومات.

وغالباً ما تتعلق الاسترجاعات المذكورة بحياة إحدى الشخصيات القصصية التي تدخل المشهد القصصي كما هو الحال بتعريف حماد بالشيخ عفتان، والاسترجاع الخاص بقصة تلقيب الغجري بهذا اللقب، يقول الراوي:

"إنه الشيخ عفتان مريط الطرفة، أكبر أبناء القبيلة سناً، قيل إنه فر من الجيش التركي في السفربلك. ثم ألقي القبض عليه واقتيد إلى الحرب مجدداً، قاتل المسقوف

مع الأتراك لكنه أسر وبقي هناك بعد انتهاء الحرب، ثم عرف طريق العودة إلى القرية أخيراً".

ويقول كذلك:

"... ثم سألته: ما قصة تلقيبك بالغجري؟ فقال: لأنني خرجت من القرية وأنا صغير كنت في سن الحادية عشرة يوم اصطحبني أبي إلى المدينة، وأمام حانوت بقال رأيت السمسية أول مرة في حياتي...

لكن لقب الغجري لم يلصق بي حقاً إلا بعد بضع سنين، يوم عدت مرة كعادتي بعد غياب طال إلى القرية، فرأيت خيام الغجر ترفع أعمدتها وأعلامها بالقرب من كوخ الشيخ عفتان. وفي المساء كنت نجماً حقيقياً في سماء الاحتفال. لقد أعجب الغجر بطريقة ارتدائي للملابس الإفرنجية وبطريقة تحدثي وأوجسوا خيفة من احتمال تسفيه أساليبهم وكشف خططهم، لكن كل شيء مر كما لو أن الشيطان هو الذي يرعى أبواب الجنة، إذ غزت قلبي صبية غجرية لا تزيد على السادسة عشرة، لم تكن ترقص أو تغني بل تضرب على الطبلة وراء عازف الربابة... فقررت الرحيل معهم في اليوم التالي، ولم أعد إلى القرية إلا بعد عامين، ولما نوديت بالغجري أول مرة كانت قد نسيت تلك الصبية)(15).

يسير السرد القصصي في اتجاه مغاير يتخذ من اختلاف الضمائر السردية أسلوباً خاصاً، فقد تم التعامل مع النص السابق الخاص باستعادة تفاصيل من حياة الشيخ عفتان بصيغة الغائب، إذ يروي حماد – وهو إحدى الشخصيات المشاركة – هذه التفاصيل التي يعرفها الجميع باستثناء الراوي / الشخصية الأستاذ خليل بوصفه ضيفاً على هذه القرية، فيما روى الغجري قصة تلقيبه بهذا اللقب من منظوره الخاص بصيغة المتكلم لأنه الأكثر معرفة وقدرة على إعطاء المعلومات التي قد يجهل الآخرون البعض منها، فمثل هذا الانتقال ربما يعود إلى قدرة الشخصيتين على الكلام وإدارة السرد، فالشيخ عفتان في مرحلة عمرية لا تسمح له باستذكار تفاصيل ماضية حتى وإن كانت تتعلق به، وبالتالي تصبح قدرته على سرد الأحداث ضعيفة وربما مشكوكاً فيها، فيما نجد قدرة الغجري على الحوار والتقاط أحداث جوهرية تخدم مسار السرد القصصي.

ومن خلال هذا الفعل نجد تداخلاً واضحاً في الأزمنة، فبينما كان السرد حاضراً يمسك بخيوط الحدث من خلال اجتماع رجال القرية ودخول الغجري عليهم بهذه الطريقة إذ أحدث دخوله ضجة بين الجالسين، دفع بالسرد إلى اتجاه آخر، يعود بالمشهد إلى الوراء، إذ يتسلط الماضي بكل القوة ويشكّل الاسترجاع مادة هذا الماضي ومحوره الأساس الذي يستند إليه اعتماداً على الذاكرة، يقول الراوي:

(داهم المكان رجل أفسد خلوة الليل بضجة حضوره رافعاً عقيرته، قبل وصوله بأصوات يبدو أن القوم يتعاملون معها كما لو أنها هويته، لأن حماداً نهض من مجلسه وراء الوجاق وأطلق تحية غريبة فهمت على

أنها إشارة التعرف الفاهقة بالزهو والاعتداد، تهامسوا مصرحين – لمجرد استهجانهم ذلك الحضور الصاعق – بفرحهم الذي ليس له حدود، وامتد إلى مسامعي همسهم الجهير، خشيت من أنني لم أكن قد سمعت بشكل صحيح، إذ وجدتهم يطلقون عليه لقب الغجري....)(16).

وربما كان الراوي على وعي تام بأصول اللعبة السردية التي يتقنها، فهو لا يكتفي بالاسترجاعات التي كثيراً ما تأتي مفصولة عن السياق السردي للحدث الراهن، بل أنه يحرص على أن يقدم استرجاعاته في شكل كتلة سردية متراصة لا يفصل بينها وبين الحدث الراهن فاصل، يقول الراوي:

(**لكن أنفاس الرجل المنقوعة بالعرق ودخان اللفائف قربت المسافة بيني وبين مشهد قديم، حين رأيت تقاليد استقبال القطيع العائد من الرعي، وأنا أشارك زملاء الدراسة في المرحلة الابتدائية في سفرة مدرسية، حدث ذلك مرة واحدة في سن الطفولة، وأنني لأتذكر الآن كيف شممت رائحة هذا الرجل منذ ذلك الزمن البعيد، وبدأت أتعرف على أنفاسه التي هي أنفاس مكان منقرض لم يعد له وجود إلا في ذاكرتي...)**(17).

تعمل الإرسالية السردية على الخضوع لتدخلات الراوي غير المنتهية، فالحدث الذي تتم الإشارة إليه إنما هو حدث يتم سرده في الحاضر، والانتقال المفاجئ من الحاضر إلى الماضي إنما جاء تعبيراً عن حاجة السرد إلى ذلك، فثمة خيط يربط بين الزمنين يتعلق بطبيعة المفردات التي استوجبت مثل هذا الاستحضار، فأنفاس الرجل المنقوعة بالعرق أعادته إلى مشهد قديم حدث في الماضي، ولعل إشاراته السردية المتعددة مثل: **وأنا أشارك زملاء الدراسة في المرحلة الابتدائية في سفرة مدرسية /سن الطفولة/ منذ ذلك الزمن البعيد/ لم يعد له وجود إلا في ذاكرتي**. تحيلنا على ذلك الماضي الذي يعد موجوداً إلا في ذاكرة الراوي.

وإذا كان الراوي حريصاً على الإفادة من كل ما يخدم نصه القصصي ابتداء من استخدام الزمن الحاضر مروراً بالماضي الذي يشكل العمود الفقري لنص، وصولاً بالمستقبل الذي يظهر بتفاوت نسبي شديد الاختلاف عن سابقه/ الماضي، فالاسترجاعات المبثوثة في ثنايا النص طويلة نوعاً ما، وربما يعود هذا إلى أن الذاكرة تسرد مواقف ووقائع حدثت في الماضي، والإشارات المقتضبة عنها قد لا تخدم السرد ولا تعطي انطباعاً أو تصوراً كاملاً عن الفكرة التي يود الراوي طرحها، لذا فعلى الراوي في مثل هذه المواقف أن يطيل في سرده نوعاً ما، لأن ما يطرحه لا يدخل ضمن ما يمكن أن نسميها بالتواريخ والأحداث التاريخية التي يمكن الإشارة إليها فقط من دون ذكر الحادثة، فمجرد إشارة إلى تاريخ ما أو حدث فإنه سيشكل استرجاعاً لهذا الحدث، إذ إن ما تم سرده يتعلق بمجريات الحدث القصصي وهو ما يستوجب إطالة في الطرح.

يُعرَّف الاستباق بأنه ذكر حدث لاحق عن زمن السرد، فهو يشكل استطلاعاً أو تنبؤاً أو توقعاً له قبل حدوثه، وغالباً ما يتم ذكر هذا الحدث في زمن لاحق، وإن كان أغلب القصاصين لا يسردون حادثة وقوعه بل يتركون الأمر متعلقاً بذكره فقط، وهو يأتي ملخصاً، مكثفاً، موجزاً في تفاصيله، يقول الراوي:

(لم يكن ضد فكرة التناسل، لكنه كان ضد صورة ما عن مستقبل أبنائه الذين سيكونون في أعمار شتى ساعة يبلغهم خبر موته، ليس ذلك فحسب بل حين يرون بأعينهم تقاصره يوماً بعد يوم أمام قامة الموت الهائلة...)(18).

ويقول كذلك:

(فأجابت من دون حرج: كنت سأكره جسده البالغ الطول مثل زرافة، وملامحه التي لا تريد مغادرة سن الثامنة عشرة، فضلاً على طريقته الاستعراضية في التحدي...)(19).

و:

(حدست بأنك سوف تقول ذلك....)(20)/ (أبدى أحد الرجال ملاحظة حول صفيحتي البنزين فقلت إنني سوف احتاجهما من أجل العودة، وأراد الرجل معرفة عدد الأيام التي سأمضيها بينهم فأجبت: إنني لن أمكث لأكثر من ضحى الغد..) (21)/ **(قال له صديقه باقر الأميري: سيكون لك مصير أفّاق، لذلك فإن عليك التحلي بأخلاق غجري، لأن احتمال الاستضافة يعد واحداً من صفحات مدرسة الخروج.....)**(22).

إن انتقال الراوي من الحاضر إلى المستقبل إنما يشير إلى تطلعه إلى الأمام، الذي يحرص على أن تكون لتنبؤاته المستقبلية وجود في سرده القصصي، وهذه التنبؤات تشتغل في منطقة سردية تسمح بالتأمل والكشف عن أحداث ستقع فيما بعد، أي بعد زمن السرد الذي يتم فيه سرد الحدث الراهن، وتصبح فيها الشخصيات – التي تستبق الأحداث – شخصيات متأملة، مستطلعة.

تشير النصوص المذكورة والمبثوثة في ثنايا النص عن إمكانية استباق أحداث لم تقع بعد، وربما جاءت السين وسوف – الدالتان على المستقبل – لتعمق مثل هذه التصورات وتسوق الفعل إلى منطقة مستقبلية بعيدة عن الفضاء الراهن الذي يتحرك خلاله الراوي، إذ أنه يحرص على أن يقدم بعض تأملاته في سياق تخيل أو إعلان، أي أن أغلب الاستباقات التي ركز عليها الراوي جاءت متخيلة، وإن وعيه هو الذي يهيمن عليها، فيما جاء البعض الآخر معلناً، لضرورة سردية، ففي النص الذي تم سؤاله عن عدد الأيام التي سيمضيها كان الإعلان والتصريح ضرورياً لذلك لمعرفة عدد الأيام التي لن يمضي منها أكثر من ضحى الغد، بمعنى أن السياق السردي القائم على السؤال ورغبة الإجابة عنه هو الذي حتم أن يكون الاستباق معلناً عنه ومصرحاً به، فيما اشتغل السرد في النص الأول على التلميح

دون التصريح به، وأنه اشتغل في منطقة الوعي بعيداً عن استدراكات الآخرين ووعيهم، لأن التنبؤ كان يتعلق برغبة الراوي في عدم الإنجاب ليس لأنه ضد فكرة التناسل بل لأنه لم يكن يرغب في أن يرى أبناءه صورة مطابقة عنه لاسيما فيما يتعلق بقصره.

ويبرز التداخل واضحاً في الحوار الآتي:

((- إنني أصغي إليك

- عليك التخلي عن عاداتك في الطعام، وافتح عينيك جيداً لكل دقائق الرحلة، قد لا تعود من سني حياتك كلها بشيء أكثر بلاغة مما سوف تصادفه هناك.

أجاب الدكتور خليل: لكنني قررت عدم البقاء حتى ولو ساعة واحدة في أية قرية أمر بها.

- إن للرحلة قوانينها، وقد لا يصلح أي مكان للإقامة طالما أن هناك أماكن أخرى.

- أجل لقد وضعت لكل شيء حسابه، أما الطعام!

- الطعام؟! لا ينبغي حساب مثل هذه الأمور الصغيرة.

- ولكن لابد من بعض الأطعمة مع أنني نباتي، إلى حد ما كما تعلم.

- لن تبقى كذلك هناك!

- أهذا معقول؟

- لأنك ستبدو حفيداً مزيفاً لجدك الطرفاوي الكبير!))(23).

إذ إن المتلقي سيجد نفسه أمام لحظة استرجاعية، فالحوار الذي تم بين الراوي والأستاذ باقر الأميري عبر الهاتف تم قبل لحظة السرد/ قبل سفره، فهو أمام حوار يعتمد الاستباق في الأحداث، فالتوجيهات والتعليمات والنصائح تبث كلها في صيغة تنبؤية، وهي كلها مرتبطة بالأحداث التي ستجري وسيتعرض لها الراوي أثناء سفره، فالطابع الغالب على هذا الحوار طابع استباقي على الرغم من أنه يعد استذكاراً يتم لحظة السرد، فالتداخل واضح من خلال الانتقال من الحاضر /لحظة السرد إلى الماضي/ لحظة الاسترجاع عبر ملاحقة استباقية للأحداث/ لحظة توقع الحدوث.

وقد يأتي الاستباق في شكل أحلام اليقظة أو التخيلات التي تتراءى أحياناً للشخصية، يقول الراوي:

(**وتخيلت حمادا وهو يذهب ليضطجع مع واحدة منهن، لأن بريق السيارة تحت ضوء النجوم سوف يربط مشاعره بجسد آخر، أكثر رواء وفتنة كان قد حرمه حياته كلها**)(24).

ففعل التخيل فعل استباقي لحدث سيتم فيما بعد، بمعنى أنه يشكل توقعاً لحدوث الفعل الذي ارتبط بذهاب حماد، ومثل هذه التخيلات لا تأتي إلا في سياق مونولوج حينما يكون الوعي غائباً عن الواقع، ويتحرك العقل غير الواعي ضمن حيز غير مرئي إلا

في ذاكرة الشخصية، ويشتغل العقل آنذاك بصورة جامدة إذ يقدم الحوار – الذي يمارسه الراوي /الشخصية – بصورة غير منطوقة ولا مسموعة، إلا أن ملامح الراوي توحي بأن ثمة أفكاراً تدور في ذهنه ويعبر عنها بصورة غائبة عن وعي الآخرين.

الإحالات:

(1) ـ المنتصف في ضيافة الأستاذ فرج ياسين.

(2) حوار آخر (مع فرج ياسين)، 6.

(3) بنية الرواية القصيرة – الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، 30.

(4) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، 161.

(5) جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، 175.

(6) المغامرة السردية – جماليات التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، 129.

(7) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، 177.

(8) القضايا الجديدة للرواية، 168.

(9) أشكال الزمان والمكان في الرواية، 236.

(10) دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، 58.

(11) ذهاب الجعل إلى بيته، 7.

(12) الكون الروائي، 109.

(13) المجموعة، 15 – 16.

(14) المجموعة 31- 33.

(15) المجموعة، 52- 54.

(16) المجموعة، 51.

(17) المجموعة، 20- 21.

(18) المجموعة، 11.

(19) المجموعة، 46.

(20) المجموعة، 46.

(21) المجموعة، 48.

(22) المجموعة، 12.

(23) المجموعة، 18 – 19.

(24) المجموعة، 59.

المصادر والمراجع:

(1) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

(2) بنية الرواية القصيرة – الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، محمد عبيد الله، ط1، دار أزمنة، عمان، 2007.

(3) جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد – سوسن البياتي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 2008.

(4) (حوار آخر) مع فرج ياسين، حمزة مصطفى، جريدة القادسية، 1982/2/4.

(5) دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، مجموعة نقاد، تر: عنيد نشوان رستم، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.

(6) ذهاب الجعل إلى بيته، فرج ياسين، ط1، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

(7) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997.

(8) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، تر: كامل عويد العامري، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004.

(9) الكون الروائي – قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) لإبراهيم نصر الله، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

(10) المغامرة السردية – جماليات التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، سوسن البياتي، ط1، مؤسسة الشارقة للنشر والإعلام، الشارقة، 2010.

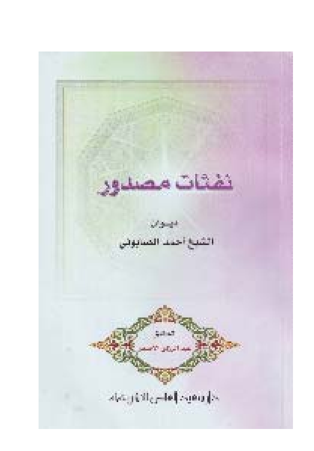
(11) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبد الحسين العتابي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001.

(12) المنتصف في ضيافة الأستاذ فرج ياسين، حوار: أحمد أسعد شلال، جريدة المنتصف، ع27، 31، تشرين الأول، 2006.

❑❑

قراءات نقدية..

قراءة في ديوان "نفثات مصدور" للصابوني



❑ رضوان الحزواني*

صدر عن دار سعيد العاص في حماة ديوان الشيخ أحمد الصابوني (1875 م ـ 1916) بتحقيق البحاثة الأستاذ عبد الرزاق الأصفر، حيث عرّفنا في المقدمة بصاحب الديوان إذ كان من أعلام النهضة والتنوير في بداية عصر النهضة، من رعيل المجددين أمثال الشيخ حسن رزق صاحب جريدة الإنسانية، والشيخ سعيد الجابي رائد الفكر الديني المناهض للبدع والخرافات والتقاليد الفاسدة، والشيخ محمد سعيد النعسان مفتي حماة ورائدها التعليمي، والشيخ عبد الحسيب الشيخ سعيد صاحب جريدة الهدف، والشهيد الصحافي علي الأرمنازي، والشهيد عبد الحميد الزهراوي، وغيرهم ممن تأثروا بالمصلحين الروّاد عبد الرحمن الكواكبي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده.

آثاره:

وعلى الرغم من حياته القصيرة فقد قدم الكثير من الأعمال:

أولاً: المطبوعات:

1ـ تاريخ حماة طبعة أولى 1914، طبعة ثانية 1956 ابنه فائز، طبعة ثالثة حفيده عاصم ونفدت منذ سنوات.

2ـ تسهيل المنطق 1911

3ـ البيان في علم البيان

4ـ الدول الإسلامية 1910

ثانياً: المخطوطات:

1ـ شرح رسالة الشيخ المسالخي في النحو

2ـ أحسن الأسباب في شرح قواعد الإعراب

* كاتب وشاعر من سورية.

3ـ الإصباح في نظم نور الإيضاح على متن مراقي الفلاح

4ـ اليقين في حقيقة سير المرسلين

5ـ المقاصد اللطيفة في الفقه الحنفي

وثمة مخطوطات أخرى أقدمت زوجه على سجرها في التنور عندما اعتقل زملاؤه فخافت أن يقعوا في كارثة.

ثالثاً: الديوان:

قام بتحقيقه والإشراف على طبعه البحاثة الأستاذ عبد الرزاق الأصفر، وقد جعله في ثلاثة أقسام:

1ـ مختاراته وقد نظم معظمها ونشرها بين عامي 1909/1910

2ـ من شعر الشباب

3ـ المراديات

يغلب على الديوان الأغراض السامية في حب الوطن والنقد الاجتماعي والدعوة إلى الإصلاح والتنوير، وكاد يخلو من الغزل إلا ما ورد في شعر الشباب، كما خلا من المديح إلاّ في مدح شيخه محمد علي مراد بأربع قصائد مطولة، وهذا ما يؤكد التزام الشاعر قضايا أمته في عصر هي أحوج إلى النهضة والرقي وطلب الحرية والحياة الكريمة.

أ ـ الاتجاه القومي

يشغل الهم القومي والوطني الحيز الأكبر من الديوان، فهو تارة يعبر عن عميق محبته للوطن، وتارة أخرى يحتج على جموده، وتارة أخرى يقدم النصح والإرشاد، فالعلاقة وثيقة بينه وبين وطنه، وعلى الرغم من مشاركته في العمل السرّيّ المناهض للاتحاديين العنصريين، فإننا لا نجد في شعره تحريضاً على الثورة ضد الاستبداد العثماني، ولعله آثر ثورة الأفكار على ثورة السلاح، وآثر النهضة بالشعب وإيقاظ الغافلين على معاداة السلطة علانية، وقد روى الأستاذ عبد الرزاق الأصفر أنه بينما كان يخطب الجمعة في جامع أبي الفداء، وقف رجل في باب الحرم بحيث يراه وأشار إليه يحذره من خطر الاعتقال بعد اعتقال ثلة من رفاقه الأحرار، فاختصر الخطبة والصلاة وعاد إلى بيته، وأصيب بالحمى، ومات يوم الجمعة التالية، وهذا يدل على مشاركته في العمل السياسي السري، وأنه آثر إصلاح المجتمع ليكون أكثر استعداداً لمقاومة الفساد والاستبداد.



ولحماة وقع خاص في نفسه؛ لأنها مكان ينطوي على مفاخر ومآثر وحكايات معجونة بألق التاريخ ومسطرة في أسفار الأدب، فهي مسقط رأسه ولد فيها وترعرع في ربوعها، ومنذ بداياته الشعرية يعبر عن حبه الشديد لها، ولكنه حب امتزج بالحزن

والأسى، وليست مياه نهر العاصي إلا فيض دموعه، ونواعيرها تدور على قلبه، ولا أجمل من أن يمتزج المكان بالإنسان، فيغدو كياناً واحداً، وكأنه صدى للواقع البائس المؤلم في ذلك العهد فيقول:

وبالسفح من مغنى حماة مناظر
فؤادي بها رهن على البعد والقرب
بها ضاع قلبي فاغتذت بمدامعي
نواعيرها دوماً تدور على قلبي(1)

وحب الوطن والتغني بجماله والاستعداد للتضحية من أجله فطرة فطر عليها الناس جميعاً، فما بالك إذا كان من الذات المبدعة الشاعرة، الحالمة اليقظة، الخيالية الواقعية، الفرحة الحزينة، الراضية الساخطة، الذاهلة المفكرة، فليس عجيباً أن نراه مستعداً لأن يفدي وطنه بروحه وقد فطر على محبته منذ أن كان رضيعاً، ومن الصعوبة بمكان أن يتغير ما فطر عليه :

نعم وطني أفدّيه بروحي
وما ذاك الفداء له بغال
طبعت على محبته رضيعاً
وإنّ الطبع صعب الانتقال(2)

والشاعر من أوائل الذين نادوا بالقومية العربية، ووضحوا مقوماتها وهو يدرك تماماً أن رابطة الدين والنسب من أقواها، لكن ما يراه من فرقة وتخلف يدفعه إلى اليأس، لأن قومه غارقون في دياجير التخلف رغم بوارق النهضة في العالم، أغمضوا أعينهم عن نور الحضارة الباهرة، واستوقدوا ناراً أخرى تضيء سبيلهم، وكلما لاح بريق الأمل أطفأته أمطار المصائب:

ماذا نؤمّل من قوم قد افترقوا
لا الدين يجمعهم كلا ولا النسبُ
هم أدلجوا وبياض الصبح منبثق
فاستوقدوا النار إذ عن نوره حُجبوا
أكلما لاح برق من ذرا أمل
إذا به خُلّب أمطاره نوبُ(3)

فالبلاد وأهلها في حالة يرثى لها، ظلام دامس من الجهل والفقر والأمراض، ولا يستطيع أن يمنع عينيه من البكاء دماً على واقعها المؤلم:

تمسي البلاد وأهلها في حالة
تدع العيون من الأسى تبكي دما(4)

وعلى الرغم من أن هذا الوطن يضيّعه أبناؤه، ويتراجع باستمرار إلى الخلف، ولا يواكب ركب الحضارة، ولا يسابق الأمم الأخرى في الرقي والتقدم ؛ فإنه يهواه ويتعلّق به بإخلاص ومحبة:

لو كنت أهوى لم أكن أهوى سوى
وطن بنوه تُهينه فتُضيعهُ
وطنٌ يسير إلى التقدم غيره
لكنّ هذا للوراء رجوعهُ(5)

وكيف لا تتفطر مهجته، ويسكب دموع الأسى، وهو يرى بلاده الحبيبة تعاني من الجهل والفقر وتتعثر في طريقها:

بـــلادٌ عليهـــا مهجـــتي تتفطّـــرُ

ودمـــع الأســـى مـــن مقلـــتي يتحـــدّرُ

بـــلادٌ عليهـــا الجهـــل مـــدّ رواقـــه

فباتـت بليـل الفقـر تمشـي وتعثـرُ(6)

ويـزداد ألمـاً حـين يـرى الشـباب ــ وهـم عمـاد الـوطن ــ يجهلـون تـاريخهم وأمجـاد أجـدادهم، يقلـدون الغـرب بقشـور الحضـارة وبهارجهـا الخادعـة، وينغمسـون في الملـذات، يسـلب الغنـاء عقـولهم، ويحسـبون الرقـي في الاهتمام باللباس والزينة شأنهم شأن النساء:

وناشـــئة لم تعـــرف المجـــد إنمـــا

ســبى عقلــهم قــول المغــنين: يــا ليــلُ

فهـل مثـل هـذا كانـت العـرب يـا تـرى

كـأن الفتـى هيفـاءً أعوزهـا البعـلُ(7)

ويـربط الماضـي بالحاضـر، فـالحوادث التاريخية قوة حية تؤثر فينا، والتـاريخ كنـز مـن التجـارب الإنسـانية يمكـن الاسـتفادة منها، والتاريخ أشبه بالبحر له سطح وأعماق تصلح كلـها لتكـون بيئـة نابضـة بالحيـاة، ونلاحظ قدرته على تمثل التاريخ، والتفاعل معـه والانتمـاء إليـه والإفـادة منـه، ويتـذرع بالصـبر حتـى عيـل صـبره، ينظـر بعـين إلى الماضـي المجيـد وبعـين أخـرى إلى الواقـع الألـيم، يحـث أبنـاء أمتـه علـى الاقتـداء بالجدود، فلن يصلح شأن الأمة إلا بما صلح به أولها:

عليـــك الصـــبر يـــا أوطـــانُ طـــالا

فحتـــام تـــرين بنـــا المطـــالا

نفـــاخر بالجـــدود ومـــا اتخـــذنا

فِعـــال الســـالفين لنـــا مثـــالا(8)

ولا يجـد الشـاعر ملجـأ إلاّ إلى رسـول الإنسـانية محمـد ﷺ، ففـي قصـيدته في ذكـرى المولـد النبـوي الشـريف، نـراه يستعرض سيرة النبي الكـريم ﷺ منـذ بـدء الدعوة مروراً بالهجرة الشريفة ثم الغزوات المباركة، ثم يعرج على الفتوحات والأمجاد السـالفة في اليرمـوك والقادسـية بعاطفـة اعتـزاز سـامية تتعـالى وتتنـامى إلى أعلـى درجات الفخر والحماسة، ثم يهبط فجأة إلى عـالم الواقـع فـيرى أمتـه في الحضـيض، أضـاعت أمجادهـا، واسـتبدلت بهـا التخلـف والجمود والتقاليد السيئة، فيصاب بالحزن والكمـد، ويشـكو للنبيّ الكـريم ﷺ حـال أمته:

قف خاضعاً جانب القبر الشريف وقل

بصـوت مبتـئس بـالحزن مكمـود

المسـلمون أضـاعوا مـا أمـرت بـــه

واسـتبدلوا البعض منه بالتقاليد(9)

ولكنّ الشاعر على الرغم من اعتزازه بعروبته؛ ليس عنصريّاً متعصباً، فهو لا يدعو إلى الفرقة، ولا ينادي بالانفصال عن الدولة العثمانيـة، فالرابطـة الدينيـة تسـاوي بـين العرب والعجم، غير أنه يرتقب العدل المنتظر بين العرب والترك:

ولقـد عجبـت لمـن يفـرّق بـين تـركٍ أو عـربْ

والدين فيهم واحدٌ في ظلّ عدلٍ مرتقبْ(10)

وهو يشعر بضعف الدولة عسكرياً إزاء الأخطار الخارجية، ولهذا راح يدعو إلى بناء دولة قوية تقف في مواجهة المدّ الغربي الطامع، ويشير إلى مواطن الضعف ومنها ضعف القوة البحرية لصد الاستعمار الغربي:

يا قومنا البحريّة انهزلت

واليوم يعوزنا في البحر أسطولُ(11)

ب ـ الاتجاه الاجتماعي

والشاعر ابن بيئته، لا يستطيع أن يغمض عينيه أمام قضايا مجتمعه، بل هو أقدر من غيره على الإحساس بآلامه ومآسيه، وإذا كان العيد وقفة في عتبات الزمن، لينطلق الإنسان من جديد إلى حياة جديدة يصبو إليها، ومناسبة للفرح وتناسي الآلام، فإنّ العيد يجدد الأحزان والحسرات والعبرات عند البائسين:

أتى العيد للمحزون بالعبراتِ

وللبائس المسكين بالحسراتِ(12)

والشاعر يهتم بكل فئات الشعب ولاسيما الفئة البائسة، فهو يذكر بها ويشير إليها، ويحرّك الضمائر لإسعافها لأنّ الغني لا يشعر بمعاناة البائسين، لأنه لم يتألم مثلهم ولم يتضور جوعاً من الجوع:

نسي الغنيُّ البائسين لأنّه

ما بات من ألم الطوى متأوّها(13)

وهو يدرك تماماً أنّ مدّ يد العون إليهم ليس منّاً وتكرّماً ، بل هو حقٌّ لهم، فيذكر الأغنياء بأن للفقراء حقّاً في أموالهم عملاً بالآية الكريمة :

﴿ **وفي أموالهم حقٌّ معلوم ۞ للسائل والمحروم** ﴾ :

أوليس للفقراء في أمواله حقٌّ وَجَبْ؟(14)

وعلى طريقة الاتباعيين يعالج الشاعر من خلال موقف إصلاحي مشكلات اجتماعية كثيرة كالجهل والبخل والكذب والرياء والنفاق وشرب الخمرة، فيتناول قصة بخيل يضن على أسرته مما دفع الزوجة إلى الخطيئة:

ويا رُبّ بخلٍ جرّ شرّ ندامةٍ

على أن داء البخل داعية الشرِّ(15)

ولا يفتأ الشاعر أن يقدّم نصائحه وإرشاداته، فهو رجل الإصلاح الديني متأثراً بدعوة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، فالعلم سبيل الرقي والتقدّم، وقراءة العلوم الشرعية والعمل بها سبيل النجاح، ويدعو إلى العودة إلى تاريخ أجدادنا المجيد، فقد بنوا أمجادهم في عصر ازدهار حضارتهم على أساسين هما العلم والقوة، ثم علينا أن نهتم بفن الصناعات الذي لا ينكر نفعه:

ألا فاقرؤوا علم الديانة واعملوا

بما قاله الرحمن أو لا فتخسروا

ألا فانظروا تاريخ أجدادكم أما

بأيامهم روض المعارف مثمر؟(16)

ويقول أيضاً:

ألا فادرسوا فن الصناعات إنه

له بعد علم الدين نفعٌ مقرّرُ(17)

ج ـ المرأة:

ولا يغرب عن بال الشاعر دور المرأة في النهضة، فهي نصف المجتمع وتلد النصف الآخر، فالمرأة المتعلمة أساس المجتمع الفاضل، تنفع الأجيال بعلمها، وتسهم في نهضة أمتها، فيدعو تعليم البنات، وينهى عن تركهن جاهلات مهملات، ويفدّي بنفسه الحرائر العالمات، فحسن الفتاة مهما تناهى لا يغني عن العلوم النافعات:

إذا كان البناتُ معلَّمات

يكنّ لنسلهنّ معلِّمات

فلا تترك بناتك جاهلات

فكم من طاهرات مهملات(18)

ويقول:

فدت نفسي الحرائر عالمات

بما يحمدن فيه فاضلات

وما حسن الفتاة وإن تناهى

بمغنٍ عن فنون نافعات(19)

وفي الوقت نفسه يدعو إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة، والتمسّك بالحجاب صوناً لهنّ من سوء بعض الرجال غير المهذبين، وإلا فالمغزل أفضل عمل تقوم به:

إن لم يكن طبع الرجال مهذباً

فأجل علم للفتاة المغزلُ(20)

د ـ النزوع إلى البادية:

وبما فطر عليه من رقة حسٍ ورهافة شعورٍ، نجده يملّ حياة المدن، ويتمنى أن يعيش في البادية، ولعله تأثر بنزوع الرومانسيين إلى الطبيعة البكر:

أرى العيش وسط المدن مرّاً فليتني

أعيش قريرَ العين بين المضارب(21)

وإذا كان الرومنسيون تغنوا بالطبيعة ومناظرها الخلابة وعدوها رمز البراءة والنقاء وملاذاً من شرور المجتمع؛ فإن شاعرنا يرى الطبيعة الصحراوية رمز الأصالة وموطن المثل العليا، تناهى إلى سكانها المجد والفخر والكرم بعيدا عن مواطن الذلّ والظلم في المدن، وأكبر الظن أنه تأثر بتفضيل ميسون بنت بحدل البادية على المدينة، ولا سيما أنه دائماً يعتز بالعروبة والشمائل العربية والمثل العليا:

فيا ساكنين النجد والغور واللّوى

إليكم تناهى المجد والفخر والبذلُ

أبيتم مقرَّ الخسف في المدن فاغتدى

رحيباً بما تبغونه الحزن والسهلُ(22)

هـ ـ الخمرة

والخمرة من العيوب الاجتماعية التي عالجها الشاعر، فهي عار على شاربها تسلب عقله وماله وتشغله عن طلب المعالي في زمن تحتاج إليه بلاده ليرفع شأنها وينقذها من واقعها المتردّي:

مـــــن مخــــــبري عمــــــن غـــــــدا

يصـــــــبو لكــــــأس أو حبـــــبْ

والخمــــــــر تلعـــــــب بالعقــــــول

كلعــــــب نـــــــار في حطـــــب

والعــــــــار كـــــــل العــــــار إن

ذو العقـــل للشـــرب انتســـب(23)

ولكــن الشــاعر علــى عــادة المتصــوفة يجعلـها رمـزاً للـذة الروحانيـة، يتغنّـى بهـا ويصفها ويصف ساقيها مما يذكرنا بشعراء المتصوفة وقصائد ابن الفارض:

هـات اسقني الـراح إن الـروح في الـراحِ

وبـــاكر الـــدنّ لا تســـمع إلى لاحِ

حسبتها شفقاً للشمس مذ غربـــت

وجامهـــا قمـــراً في كــفٍّ تيّـــاحِ

يــديرها رشــأ في طرفــه حـــــورٌ

مهفهف غنج سكران لا صاحِ(24)

وإن دلّ هـذا علـى شـيء فهـو يـدل علـى سـعة اطلاعــه علــى الـتراث العربــي بعامــة والصوفي بخاصة، وإذ كـان متـأثراً بأشـعار الصـوفية تـأثراً فنيّـاً؛ فإنـه لم يكـن متـأثراً بأفكارهم ونهجهم في الحياة، فهو ذو نظرة واقعيــة عقلانيــة إصــلاحية، اعتــزّ بــالتراث وتــأثر بــه، يتمسّــك بالجــذور وينظــر إلى المستقبل، ونلاحظ هـذا مـن خـلال التنـاص الفكــري والأســلوبي، ومــا أكثــر تــأثره بالشاعر المتنبي وحكمه يقول أبو الطيب:

ذو العقــل يشــقى في النعــيم بعقلــه

وأخــو الجهالــة في الشــقاوة يــنعم

ويقول شاعرنا الصابوني:

تطيــب حيــاة الجــاهلين حياتهـــم

وليست حياة العارفين تطيـــبُ(25)

يقول المتنبي:

مـــن يهـــن يســـهلُ الهـــوانُ عليـــه

مـــا لجـــرح بميـــت إيـــلام

ويقول الصابوني:

لم يـــدر قيمـــة نفســـه فأهانهـــا

والــنفس إن هانــت فلــن تتكرّمــا

مــا للقلــوب قســت فلــو حــلّ الــردى

ببقيــة الأعضــاء لــن تتألّمــا(26)

كما نجده متـأثراً بشـعر الصـعاليك في عـــزتهم وإبـــائهم وثـــورتهم علـــى الواقـــع الاجتماعي، يقول أبو النشناش النهشلي:

وللمــوت خــير للفتــى مــن حياتــه

فقــيراً ومــن مــولى تــدبّ عقاربــهْ

ويقول الصابوني:

أحـــب الـــذي أبـــدى إلـــيّ محبـــة

وأبغض من دبّت إليّ عقاربهْ(27)

وتظهـــر ثقافتـــه الدينيـــة واضـــحة في اقتباسه وتضمينه آيات من الذكر الحكيم ، وليس هذا غريباً فهو قبل كل شيء عالم ورجل دين ، يقول الصابوني:

أعـدّوا لهـم مـن قـوة مـا اسـتطعتم

فـإنّ أوربـا بالمعـارف تفخـرُ(28)

والآية الكريمة نعرفها جميعاً.

وبعـدُ، فـإنّ هـذا اسـتعراض لشـاعر في بداية عصر النهضة، ولئن كان الديوان لا يرقى فنياً إلى مستوى الآداب العالمية؛ فإنه ارتقى كثيراً على أدب الانحطاط في عصره، وإنه وثيقة تاريخية هامة، وعمل عظيم لعالم شاعر لم يعمّر طويلاً، بذل حياته لأمته وللعلم وللحق وللحرية، ولم يأل جهداً في نصرة شعبه في عصر خيمت عليه الأمية وحكمنا نحن عليه بالتخلف والجهل.

الهوامش

1ـ الديوان صفحة 156
2ـ المصدر نفسه صفحة 140
3ـ المصدر نفسه صفحة 41
4ـ المصدر نفسه صفحة 47
5ـ المصدر نفسه صفحة 45
6ـ المصدر نفسه صفحة 128
7ـ المصدر نفسه صفحة 78
8ـ المصدر نفسه صفحة 97
9ـ المصدر نفسه صفحة 62
10ـ المصدر نفسه صفحة 147
11ـ المصدر نفسه صفحة 119
12ـ المصدر نفسه صفحة 90
13ـ المصدر نفسه صفحة 71
14ـ المصدر نفسه صفحة 107
15ـ المصدر نفسه صفحة 171
16ـ المصدر نفسه صفحة 131
17ـ المصدر نفسه صفحة 133
18ـ المصدر نفسه صفحة 80
19ـ المصدر نفسه صفحة 114
20ـ المصدر نفسه صفحة 49
21ـ المصدر نفسه صفحة 31
22ـ المصدر نفسه صفحة 75
23ـ المصدر نفسه صفحة 73
24ـ المصدر نفسه صفحة 192
25ـ المصدر نفسه صفحة 39
26ـ المصدر نفسه صفحة 46
27ـ المصدر نفسه صفحة 93
28ـ المصدر نفسه صفحة 130

❑❑

قراءات نقدية..

اشتغال التاريخ في رواية (ملائكة السراب) لموليم العروسي

د. سعيد بوعيطة*

تجنح رواية ـ ملائكة السراب ـ للروائي موليم العروسي، إلى إنتاج حكاياتها ضمن إطار سردي. يضمن إمكانية التكاثر والتعدد والتشظي الحكائي. وبذلك، يكون هذا النص السردي قد راهن على استراتيجية سردية مزدوجة. تمتد على مستويين: يستمد المستوى الأول مقوماته (مادته الحكائية) من التاريخ المغربي على امتداد طويل نسبيا. أما المستوى الثاني، فيراهن على تقنيات سردية حديثة. تعيد بناء هذه المادة التاريخية وفق رؤية سردية حديثة. بكل ما تحمله من تقنيات أسلوبية وجمالية. وبين المادة التاريخية (باعتباره نصا غائبا)، والتحقق النصي (النص السردي)، تنهض رواية ـ ملائكة السراب ـ كطرس. يمكن إدراكه كرق ممسوح ثم مكتوب عليه ثانية(1).

وبهذا يكون هذا النص السردي، قد أعلن انحيازه إلى سؤال التاريخ على طول امتداده. باعتباره أفقا للحفر والبحث التجريبيين. إن البحث في مرحلة تاريخية بعينها هي ما يشدك إلى هذا العمل الروائي. لكن ليس ما هو مكتوب في التاريخ الرسمي أو في تاريخ الأمم والدول بالمغرب. بل فيما لم يهتم به المؤرخ، أي في تلك الهوامش التي لم يفكر فيها. أو تلك الحكايات المدسوسة عند هذا الحكواتي أو ذلك. إن الروائي ــ هنا ــ لا يبتغي سرد الوقائع التي مضت ولا حتى إيجاد إيقاع لها في الحاضر، بقدر ما تكون تلك

* باحث من المغرب.

الوقائع محمولة في لغة تحتجب إشاراتها أكثر مما تظهر. لكن من أي بوابة أو بالأحرى من أي مدخل نلج عالم موليم العروسي السردي، ما دام هذا الاسم موجودا في الثقافة المغربية المعاصرة كباحث وروائي؟ وكيف نستطيع فتح المغالق الموجودة في صفحات هذه الرواية؟ هل نبدأ من اهتمام الباحث أم من عنوان هذه الرواية؟ أم منهما معا؟ لقد رسخ الروائي موليم العروسي أفقا لكتاباته منذ بداية الثمانينيات. فقد تميز أسلوبه بذلك السهل الممتنع. كما هو شأن دراسته القيمة للنفري واهتمامه بالجسد والطقوس الأخرى. وأصبحت كتاباته عصية، كما نص النفري كذلك. تكمن الخاصية المحورية في رواية ـ ملائكة السراب ـ في وضع التقابل بوصلة لسرده الروائي : تقابل السماء (تحليق البودالي والعروسي) بالأرض (أهل مراكش عامة)، اللازمن (الزمن السردي) بالزمن (التاريخي)، العمق والسطح، الحقيقة (الشخصيات) والقناع (الشخصيات)، الألفة (الأمكنة) والغرابة (الأمكنة)، الشخوص مع بعضها وضد بعضها، التحالف والصراع، الحرب والسلم، الصدق والنفاق، الواقعي والغرائبي، إلخ ... سنعمل في هذه القراءة على تناول بعض هذه التقابلات وتجلياتها في الرواية. قصد الوقوف على بنياتها ودلالاتها المختلفة.

تستقطب رواية ـ ملائكة السراب ـ للروائي موليم العروسي، مرحلة مهمة من التاريخ المغربي (تمتد من القرن 17إلى مشارف القرن العشرين). إنها فترة طويلة نسبيا. تكشف وفق منطق التوازي السردي، عن وقائع وأحداث متشعبة لملوك مغاربة تحت أسماء مغايرة (ملك مراكش أبو القاسم، وابن أخيه عبد الله حاكم بولعوان بمنطقة دكالة، وزعماء قبائل وطوائف دينية وأشراف وأولياء صالحين (أحمد لعروسي ورحال البودالي). الأول من الساقية الحمراء والثاني من قلعة السراغنة (المتاخمة لمراكش) وجواسيس متربصين من الإسبان والبرتغاليين والفرنسيين والأتراك العثمانيين وغيرهم كثير. كل ذلك مع رصد دقيق ومستمر لصور الهزيمة والسقوط واصطراع الأهواء وفاعلية العجائبي وسلطانه القوي على النفوس والعلاقات الإنسانية بصورها المختلفة. وبين حكاية ملك مراكش (أبو القاسم) وحكاية حاكم بولعوان (عبد الله)، تمتد مجموعة من الحكايات المتعددة والمختلفة إلى حد التناقض. تتحدد على إثرها مجموعة من المسارات الحكائية التي ينبني عليها نص رواية ـ ملائكة السراب ـ والمكونة لهذا السرد المركب. بحيث تشكل هذه الحكايات نوعا من الفسيفساء في الرواية. كما تشكل عناصر بنية الصراع الذي تعرفه بنية

السـرد الروائـي مـن بدايـة السـرد إلى نهايته(2).

بنيــة الصــراع:

يـرتبط هـذا التعـدد علـى مسـتوى الحكايات، بالتعدد الذي تعرفه رواية – ملائكـة السـراب — علـى مسـتوى الشخصيات. هذه الأخيرة تتصادم أحيانا، وتتحالف أحيان أخرى. وذلك تبعا للهدف (المصـلحة) الـتي تسـعى إليهـا كـل شخصية من الشخصيات. تتجلى خاصة في امـتلاك السـلطة (الاسـتيلاء علـى عاصمة الحكم مراكش). تعكس هذه الصراعات، ما عرفته هذه المرحلة من تـاريخ المغـرب. صـراع بـين أبـي القاسـم وعبد الله حول السلطة. يقول السارد في الصـفحة 26 (كـان عبـد الله الـذي عسـكر علـى الضـفة الشـمالية لـوادي تانسيفت ينتظر رد عمه ليفصل في أمر سير جيشه، أجل ذلك إلى اليوم الموالي لكـن ذلـك لم يمنعـه مـن إرسـال جواسيسـه لاسـتطلاع الأخبـار). صـراع حـول السـلطة، تغذيـه تحالفـات صـغرى تجلت خاصة في زعماء وشيوخ القبائل: شـيخ قبائـل هنتاتـة، شـيخ هسـكورة، شـيوخ القبائـل الأمازيغيـة. وبمعيـة الجواسـيس بمختلـف أجناسـهم: إسـبان، برتغـاليون، يهـود، إلخ ... يقـول السـارد في الصفحة 43: (كان الليل قد أرخى سـدوله عنـدما وصـل الجواسـيس ومعهـم الأعيـان الـذين اضـطروا إلى مغـادرة مـراكش بعـدما تيقنـوا أن سـلطانهم لم يمت). في الصفحة 75 (في هذا الوقت كانـت مجموعـة مـن الجواسـيس والأعيـان، أو لنقـل فرقـة عمـران، تتنقل بـين مهجـور إلى آخـر ومـن مغـارة إلى أخـرى. كـانوا يقضـون نهـارهم كالخفافيش مختبئين عن النور. وبالليل يخرجـون حتـى أصـبحت عيـونهم قـادرة علـى مشـاهدة كـل شـيء في الظلمـة كالقطط). هـذا الصـراع المتعدد. الخفـي منـه والمتجلـي، يجعـل الفضـاء بشـقيه الزماني والمكاني، فضاءاً للعبور وجسـراً لتحقيـق الهـدف(السـلطة). إن المكـان في هـذه الروايـة عبـور نحـو السـلطة. كـأن امـتلاك مكـان بعينـه هـو حيـازة سـلطة مـا. كمـا القصـر في مـراكش وجـامع الفنـا والغـار (حيـث اختبـأ أبـو القاسـم ومستشـاره ابـن ساسـي) وغـير ذلـك مـن الأمكنـة الدالـة علـى ذلـك. في هـذا التـداخل العجيـب بـين المكـان والـزمن يدخل العابر والمؤقت والانتظار. باعتبارهـا بنيـات عميقـة في هـذا الـنص الروائـي(3) .أو بـالأحرى هـي البنيـات الـتي تسـكن الفـراغ الموجـود بـين المكـان والزمـان. فنحن لسنا في زمن واحد. كما أن هذه الشخصيات لا تتحرك في مكـان معين. بقدر ما يحكمها نوع من التيه للبحث في هـذا اللازمـن واللامكـان (تيـه شخصـية أبـي القاسـم ومستشـاره، تيـه قبائل هنتاتة وزعيمهم، تيه اليهود بجبال الأطلس، تيه سلالة العروسي، إلخ ...).

تجلى هذا في رحلة شخصية عمران (اليهودي) وأعوانه. يقول السارد في الصفحة 87: (في خضم هذا التلاطم القبلي، كان عمران وحكومته التائهة يستعدون للخروج من ليلهم الطويل. كانت الجماعة وقد أنهكها المشي ذات ليلة وقبل أن تجد ملجأ أمنا سمعت نباح كلاب(...) استنتج العارفون بتضاريس المنطقة أن الأمر يتعلق ببلاد الأودية). مما جعل شخصيات الرواية، تحاول القبض على زمان ومكان القوة (السلطة). لكنها غالبا ما تجد نفسها في تيه زمكاني. سواء وهي تعبر من فاس، منطقة أبي الأعوان، أو شعاب ووديان الأطلس لمحاولة دخول مراكش. أليس في الأمر قلق العبارة إن لم نقل تلك الإشارات التي يتداخل فيها الشيء ونقيضه. ألا يشكل هذا ملح الرواية، وطعمها الاستثنائي؟ فلا نحن في الزمن ولا في المكان. إذن، أين تؤسس الرواية فضاءها؟ هل في الماضي أم في الحاضر؟ هل في مراكش أم سماء مراكش؟ أم في أحوازها أم في الغرب؟ إذا افترضنا ذلك فنحن سنقع لا محالة في شراك النص. بمعنى أن هذه الفرضية هي التي توجه أفق انتظار القارئ .إنها مسألة مسلية تخرج اللامكان من المكان، واللازمن من الزمن والعكس صحيح ما دامت الرواية تعلن أنها تفجر هذه العلائق الرسمية لمفهوم الزمن والمكان وتبحث لنفسها على الحدود البعيدة له.

لكن ليس الزمن هنا زمنا خطيا تراكميا، بقدر ما هو زمن متعثر يتميز بالدائرية. ولعل هذا ما يجعل الحديث عن بداية الرواية ونهايتها متعذرا. فقد بدأت الرواية من صفحة 5 وإن كانت بدايتها قبل هذه الصفحة بكثير. إن ثنائية البداية والنهاية في بعدها الزمني لا تفيد الميلاد والموت فحسب، ولا حتى من ... إلى ... بقدر ما أن الرواية في كل صفحاتها تدور هذه الدورة .إذ كلما اعتقدنا انتهاءنا من مشهد نط علينا مشهد آخر. بل قد أؤكد على أن بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، مسافات من الأزمنة، إلا أنه في رواية موليم العروسي ينفلت الحاضر من الماضي مثلما يتحرر الوسط بينهما ليعلن نوعاً من المؤقت والانتظار. فلا الماضي كان ماضيا ولا الحاضر حاضرا. عمل الروائي العروسي من خلال هذا على رسم قدرنا المغربي الذي تختلط فيه الأزمنة. إن سعي شخصيات الرواية للوصول لهدفها من خلال هذا الصراع، يقودنا للحديث عن خاصية أخرى تعرفها الرواية. تتجلى في القناع والتنكر من أجل الوصول إلى الهدف(4) .

الحقيقة والقنـــاع:

يعد التقنع من بين التيمات الرئيسية التي تزخر بها الرواية. ذلك أن السارد يعلق على نفسه في بداية الرواية كما لو كان يريد خداع قارئه. أليس هذا

القناع خدعة للرواية؟ ألا تدفعنا هذه الخدعة للبحث عن الحقيقة؟ أليست الحقيقة هي الوجه الآخر للقناع؟ ها هنا ينكشف التضاد لا ليعلن عن تقابل بين هذا وذاك، بل ليخلطهما. ليقدم شخوص الرواية في عالم سحري. إلا أن هذا السحري يحتجب في الكتابة وينكشف في العبارة. ولعل من أهم صور هذا القناع في الرواية : صورة أبي القاسم وصاحبه حين هروبهما من القصر بمراكش وتوجهها نحو الجنوب الغربي .وصورة ثانية للملك الملثم الوجه وتحجباته. كأن في الحجاب نجاته. لكن سقوط القناع، يعلن عن الحقيقة والهزيمة في الوقت نفسه. كما تحضر خدعة المشهد السحري. إذ لا أحد يتكلم بصوته وإنما في كل صوت مسار للحجب والإعلان. كما هو الشأن بالنسبة للنهاية التراجيدية لدار العروسي (الصفحة 187). أو كما في واقعة خروج النساء إلى الساحات العامة ص:7 ص15 ص 18 ص28. وهي كلها تشير إلى ربط خروجهن بخلاص الملك. إن إيقاع هذه الثنائية هو، الذي يفضح الوجه والقناع معا. أو هو ذاك الوسط الموجود بينهما. كأن سحرية هذه الرواية تتمثل في هذا الخداع المتستر بين الوجه والقناع. بل وبين تقابلات أخرى قد تكون فيها السلطة هي الناظم الذي ينكشف بينهما. وإلا كيف يكون خروج النساء إلى ساحة جامع الفنا خلاصا للملك؟ أي تأمين السلطة بمراكش من انهيارها التام. ليس هو الخوف من غازي سيغرق في الوادي رفقة جنوده (شخصية عبد الله) قبل دخوله العاصمة مراكش. ولا هو خوف الملك وصاحبه من التعرف عليهما. بل إن ثنائية الوجه والقناع، تشي بذلك

التجلي والتخفي بتجلياته المختلفة. ولعل هذا ما يمكن أن نسميه البحث عن المعنى في نقيضه. ليس من أجل إعلانه وبيانه، بل للعيش معه لحظة بلحظة في إيقاع ينمحي فيه الأثر ويندثر. كما ينمحي فيه الوجه تماما. إنه الكيفية التي تدير بها السلطة/ المخزن شؤون الدولة المدينة. القناع إذن حجب للسلطة، من أجل تجليها في فضاءات أخرى. كأن انتقال السلطة من القصر إلى الغار، من الحقيقة إلى القناع، من السماء إلى الأرض، من المسجد إلى الساحة العامة، هو ما يفيد تسترها وانكشافها في اللحظة نفسها. كل الآثار تصل إلى الوادي ثم تختفي كما يقول السارد في ص: 52 (لما عاد يحيى عند الجماعة كانت الشمس قد مالت إلى المغيب. لما تيقنوا أنهم في طريق مسدود. كل الأثار تصل إلى الوادي تم تختفي). وكذا شأن شخصية عمران اليهودي المقنع بالمسيحية المزيفة والمتمدرس والمتعلم بمدارسها وجامعاتها (عمران ينحدر من عائلة يهودية معروفة كانت تقطن مدينة أسيخا شمال

أشـبيلية ولمـا جـرد القشـتاليون يهـود ومسـلمي هـذه المدينـة مـن أمـوالهم وممتلكـاتهم اضـطر وهـو شـاب، إلى الـدخول في الـدين المسيحي) الصـفحة : 52 .إننا هنا أمام محو الأثر كعلامة علـى محـو المعنـى. ممـا يحيـل هنـا إلى كتابـة المحـو. باعتبارهـا كتابـة تـزعج الـنمط وتخلخـل المؤسسـة الأدبيـة. كمـا تخلخـل كـل مركزيـة للسـرد. تكشـف ثنائية الحقيقة والقناع، عن ثنائية أخرى. تتجلى في الواقعي والغرائبي.

الواقـعي والغـرائبي:

إن رواية ـ ملائكة السراب ـ عمل يختلط فيـه العجيب والغريب في عجين بلدي أصيل. سنغلق باب العنوان لندخل مـع السـارد إلى العـوالم النصـية للروايـة. بل سنلج معـه العتبـات النصـية الداخليـة. هـذا السـارد الـذي يظهـر ويختفـي كمـا شـخوص الروايـة. حتـى وإن ظهـر في الصـفحات الأخـيرة واختفـى مـن جديـد. وبـين هـذا الخفـاء والتجلـي، نكـون قـد توقفنـا عنـد أهـم البنيـات الـتي تشـكل الـنص في مجملـه. فـلا غرابـة إذن أن يكون الانتظار مقود السارد في دائريته المطوقـة بالأسـطورة والخرافـة. إن كـل شـيء في الروايـة ينـبني علـى الانتظـار. انتظـار القـارئ كـي يعلـن السـارد عـن هويتـه. وانتظـار الجمـوع في السـاقية الحمـراء كـي يخـرج العروسـي. وانتظـار البركـة مـن أبـي القاسـم وعمـران وغـيره. وانتظار علية القوم والشعب إطلالة الملك الجديد بمراكش .وانتظار أبي القاسم مكتبتـه. وانتظـار القـراء والمتلصصـين شخصية الملك الجديد دون لثام. وانتظار الانتظار. هكذا هي الرواية التي تدخلنا في هذا الذي ننتظره من شخوصها. وما لا ننتظره من شخصيتي الطفلة الموشومة ببركـة الأولـين. وكـذلك الشـأن بالنسبة لشخصية الطفل علي. لنتأمل الصفحات ص: 87 ـ 113 - 143 93- 181 ـ 193 - 205. ولنتوقف عند الصفحة 205 (اسمع يا ولدي يا إبراهيم، إن قصـتكم أنـتم العروسـيين أشـبه مـا تكون بقصتنا نحن. إنكم دخلتم العالم أيتاما. ويبدو أنكم ستبقون هكذا إذا لم يبعـث فـيكم أحـد في زمـان آخـر ليدلكم على طريق غير الذي أنتم فيه). أليس لهذا الانتظار قدريته الدائرية؟ أو ليست هـذه القدريـة هـي الـتي تكشـف عمـق هـذا الـنص الروائـي. بمعنـى أن الزمن المغربي ماضيا وحاضرا يعيش هذا الانتظار لا للتوقف عنده بل لمحوه. إنه المأزق الثاوي خلف هذا المؤقت والعابر. فـالأثر ينمحـي مثلمـا تنمحـي سـلالة العروسـي وسـلالة رحـال البـودالي. ربمـا ليعيشا يتما مضاعفا. يتم حامل لقداسة مضـمرة. أو ربمـا هـي القداسـة بعينهـا. **بحيـث لا يقتصـر هـذا البعـد الغـرائبي علـى الشخصـية فقـط، بـل يمتـد إلى مستوى الفضاءات والأمكنة.** يظهر ذلك من خلال رسمه الكاتب لهذه الأمكنة

المتعددة. ليس فقط على المستوى الجغرافي، وإنما ينتقل بنا من مكان إلى آخر، ببوصلة المكتشف/ الباحث. تتداخل الأمكنة مثل تداخل الأزمنة تماما. على الرغم من كون مدينة مراكش هي مركز الحكي، إلا أن هذا الفضاء المراكشي، يتسع لأمكنة أخرى: فاس والأندلس والساقية الحمراء وجنوب الصحراء والسودان، وبلاد الأمازيغ وغيرها من الأمكنة الموجودة في النص. هذا دون أن نتحدث عن مكان احتلته شخصيتا رحال البودالي والعروسي في سماء مراكش. لكن بين صخرة العروسي والساقية الحمراء وجامع الفنا تتناسل القداسة، وتترسخ بعض الأمكنة انطلاقا من مرجعها الخرافي والأسطوري والسحري. لكن ليس من أجل خلق خرافة المكان. كما هو شأن الغار الذي احتلته شخصية أبي القاسم ولا في صخرة العروسي المقدسة. ولا حتى في المعبد اليهودي البعيد من مدينة مراكش.

إن هذا الخاصيات البنائية والأسلوبية التي ميزت رواية ـ ملائكة السراب ــ جعلتها تتميز بخاصيات الرواية الحداثية.

إن رواية «ملائكة السراب»، عملية حكائية معقدة جدا. وفضاء لتفكيك الترميزات الحاضرة والغائبة في أنساق المجتمع المغربي. ولبنة لصياغة تخييل تاريخي يفكر في المجتمع من خلال تاريخه. وتجاوز لكثير من مفاهيم الكتابة، وذلك بالخوض في قضايا ملتبسة تجعل من النص نسيجا ومن الواقع مرآة، ومن التاريخ أداة لتأويل وصياغة هوية متعددة لمجتمع لا تزال فيه العلاقات غامضة وملتبسة.

الهــــوامش :

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

موليم العروسي، ملائكة السراب (رواية)، الطبعة الأولى، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

(1) عبد القادر الشاوي، زمن الأخطاء لمحمد شكري جدلية البناء والهدم، مجلة: مقدمات (المغربية)، العدد 13، 14، 1998، الصفحة 51.

(2) منيف (عبد الرحمن)، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، 1992، الصفحة: 39.

(3) ماهر جرار، أرض السواد وخضار السرد، مجلة: الطريق، العدد 59، بيروت، 2000، الصفحة: 135

(4) سعيد بوعيطة (كتاب جماعي)، أسئلة الرواية المغربية، الطبعة الأولى، دار النايا، دمشق، 2013، الصفحة:25

❑❑

"بدايات" لأمين معلوف (2004)

□ د. عادل فريجات*

تقع رواية "بدايات" لأمين معلوف الصادرة في بيروت في العام (2004) في منطقة وسطى ما بين البحث العلمي، بكل ما يتضمنه من تدقيق وتحليل واستنتاج واستنباط. والسرد، بما يكتنفه من تخييل وتتابع وتقطيع ووصل ووصف. وإذا شئنا القول: إننا مع هذه الرواية نراوح ما بين القصة والتاريخ، على جسر من الارتحال بحثاً عن واقع تولى وحقيقة أرخى الزمن عليها سدوله، فنحن في صميم الحالة وجوهر المسألة.

والحق أن السمات السابقة، أو جلها، ارتسمت طوابع مميزة على روايات (أمين معلوف) الذي كان يستنطق التاريخ ويغوص فيه، فيقع على شخصية إشكالية فيه، ويجتهد في بعثها حية بملامحها الواسمة، ويسعى جاهداً لخلق صورة صادقة عن الزمان والمكان اللذين اكتنفاها، فتبدو ماثلة أمامنا، وكأنها غادرتنا بالأمس القريب. كان هذا ديدن الكاتب في العديد من رواياته مثل "ليون الأفريقي" التي اتخذت من سيرة حياة (حسن الوزان) محوراً لها. ومثل "حدائق النور" التي اتخذت من سيرة (ماني) مرتكزاً لها... إلخ.

ولرواية "بدايات" ميزة على ما عداها، إذ نطالع فيها حالة من الحميمية ما بين الكاتب نفسه، وشخوص الرواية التي مثلت أجداده وأسلافه من بني معلوف. وهم رجال ونسوة عاشوا، بأجيالهم المختلفة، ما يقرب من مئة وخمسين عاماً، بدءاً بحياة الجد (طنوس) زوج (سوسان) المتوفى في العام 1896، وانتهاء بحياة والد الكاتب (رشدي المعلوف) المتوفى في العام 1980.

ويبرز من شخصيات آل معلوف ها هنا شخصيتان استأثرتا بالقسم الأكبر من السرد، وألقيت عليهما الأضواء أكثر من

---

* كاتب من سورية.

غيرهمـا، وهمـا: جـد الكاتـب الحقيقـي (بطـرس) وأخـو جـده (جبرائيـل). أمـا والـد الجد المدعو (طنوس) فلا يذكر إلا لماماً. وكذلك الأمر بخصوص شخصيات أخرى غير رئيسية.

والسـرد هنـا يقـوم علـى أقـوال نقلـت شـفاها، وعلـى معلومـات حفظـت كتابـة، ويعـود الفضـل في حفـظ الأخـيرة إلى الجـدة (نظـيرة) زوجـة بطـرس، ومـديرة المدرسـة العمومية مـن بعـده. وقـد أسسـها بطـرس في قريته (المشرع) أو (كفر يبدا) في جبل لبنان في أوائل القـرن العشـرين. تم حفـظ رسـائل العائلـة وأشـعار بطـرس في صـندوق نقلـه الكاتب معه إلى (فرنسا) حيث يقيم، وراح يغوص بين جزازاته ودفاتره وأوراقه وصوره. وأهمها الرسـائل الـتي تبودلـت بـين الأهـل في الـوطن، والجـد (جبرائيـل) المهـاجر إلى أمريكـا، ثـم كوبـا، منـذ العـام 1895، والذي أحرز نجاحاً باهراً في ميدان التجارة، ثـم قتـل في حـادث سـير غـامض في العـام 1918، كما تخبر نعوته الـتي وصلت إلى ذويه في لبنان، بعد نحو ستة شهور من وفاته.

إن رسـائل ذاك الجـد الـذي اسـتقر في (كوبا) هي التي دفعت بالكاتب للارتحال إلى ذاك البلد، للبحث عن أخبار هذا الجد وشـؤونه، وعـن ظـروف حياتـه، وتجارتـه، وحقيقة موته، ومن تبقى من أولاده وأحفاده، إن وجدوا.

ولتلـك الرحلـة الحقيقيـة إلى (كوبـا) فضل على الرواية، إذ أكسبتها بعضاً من سمات الرواية البوليسية، لا من زاوية البحث عن مجرم وجريمة، بل من زاوية البحث عن مسائل مجهولة وقضايا غامضة. ولا ريب في أن هـذه السـمة أورثـت هـذا العمـل الروائـي تشويقاً وجذباً هو في أشد الحاجة إليهما.

وكـان للمصـادفة أثـر في انطـلاق الكاتـب إلى وطـن جـده الجديـد (كوبـا) كمـا هـي الحـال في العديـد مـن الروايـات، الـتي تجعـل مـن المصـادفات مهمـازاً للسـرد، ودافعـاً لتطـويره وإغنائـه، أو الـربط بـين أجزائـه. فقـد التقـى الكاتـب بدبلوماسـي إسـباني يـدعى (لـويس دومينغـو) ذات يـوم، فسـأله إن كـان يعـرف رجـلاً مشـهوراً في (هافانـا) يـدعى (أرنالـدو معلـوف). أجـاب الكاتـب بـالنفي. ولكنـه أضـاف: إن بعـض أقاربه حط رحله هناك، منذ زمن بعيد. وهـو يتـذكر أن جـده (بطـرس) هـو الآخـر سـافر إلى (كوبـا) وأن هـذا الجـد تعلـم الإسـبانية خلال أربعين يوماً. وهي المدة التي تستغرقها رحلـة البـاخرة مـن بـيروت إلى أمريكـا. ويتذكر أن تلك الرحلة كانت لإنقاذ أخيه مـن ورطـة وقـع لهـا. وكشـفت الوثـائق والتحليلات أن سفر بطـرس لم يكـن لهـذا الهدف بالتحديد.

ومـن المصـادفات الغريبـة أيضـاً حادثـة تقـول: إن الجـد الثـاني للـذات الروايـة (تيـودورس) وهـو كـاهن كـاثوليكي، قـد

انكسرت دواة حبره الأحمر، ذات يوم، على نحو مفاجئ، وهو يكتب مذكراته، ونظر في ساعته في الحال، فإذا عقاربها متوقفة، فدون ذلك في يومياته... وتبين لاحقاً أن هذا الحدث كان إنذاراً بسوء قد وقع. وكان هذا السوء هو حادث السير الذي أودى بحياة (جبرائيل) في هافانا في اليوم الذي توقفت فيه عقارب ساعة الأخ (تيودورس) وهو 20 حزيران من العام 1918. فأعجب ذلك.

ولا شك في أن الصدف على أهميتها لا تصنع رواية متماسكة، فلا بد لها من قلم صناع يسكبها في قالب تخييلي متماسك وسائغ. وبدا (أمين معلوف) هنا كطائر يبني عشه قشة فقشة، ثم يلحم بين قشاته بريقه الخفي، الذي يشبه ملاطاً يكفل سلامة البناء، ويخدم أغراضه.

إن قشات الكاتب هنا كانت وثائق مبعثرة في صندوق آل إلى حوزته، وهو في فرنسا، كما ذكرنا. واختار الكاتب أن يتوقف كثيراً عند جده (بطرس) بوصفه رجلاً مميزاً، فهو معلم، وشاعر، وخطيب، وصاحب مزاج حاد، وعلماني تمرد على رجال الكنيسة في زمانه، فلم يقبل أن يعمد أولاده، وتركهم يختارون دينهم حين يبلغون سن الرشد. ولهذه الأسباب مجتمعة كان شخصية روائية بامتياز، فالكتابة الروائية تحتاج إلى حالات متطرفة أو متميزة، لتكتب عنها كما يقول الروائي الفرنسي (آلان روب غرييه).

وبطرس هو مؤسس المدرسة العمومية التي كانت تقبل جميع تلامذة القرى المجاورة دون تمييز، وتعلمهم المسيحية دون تمذهب، في زمن استعرت فيه حدة الانقسامات المذهبية. وهو الرجل الذي سافر إلى كوبا، وأمضى فيها وفي أمريكا، خمس سنوات، ثم عاد ليقيم في قريته شطراً من حياته دون زواج، وليقترن أخيراً بنظيرة ابنة (خليل) المشيخي، وينجب منها ستة أبناء، كان منهم والد الكاتب (رشدي) وعمته (كمال) التي كتبت مذكراتها، فأفاد منها الكاتب ها هنا. وينقلنا اسم العمة (كمال)، إلى جانب آخر من شخصية بطرس، فقد اختار الأب هذا الاسم لابنته، تيمناً بـ(كمال أتاتورك) مؤسس تركيا المعاصرة، وناشر العلمانية في ربوعها. وها هنا يمتزج التاريخ بالسرد على نحو واضح ودال، فقد عرفنا من خلال الرواية شيئاً من تاريخ تركيا المعاصرة، فهناك ضابطان تركيان أعلنا التمرد على سلطان استنبول في العام 1908. وهما أنور ونيازي. وكانا يقيمان في اليونان. وهما من أتباع العلمانية. و(كمال أتاتورك) من أنصارهما. وكانا ينتميان إلى جمعية سرية تدعى "جمعية الاتحاد والترقي" التي دعا أعضاؤها إلى إقرار دستور عصري ليبرالي لتركيا يصون الحريات وينظم انتخابات حرة... وفي أشعار بطرس أبيات يمدح بها الجمعية المذكورة، ويذكر فيها نيازي ومصطفى، يقول:

سـلام علـى العيـد السـعيد بـه
استجاب الدعا للأرض من يسكن السما
سـلام علـى عهـد الرشـاد فإنـه
يـرمم بنيانـاً لنـا مـا تهـدما
سـلام علـى سـيفي نيـازي وأنـور
سـلام علـى جمعيـة جردتهمـا
سـلام علـى الأحـرار مـن كـل ملـة
سـلام علـى مـن طهـر الأرض بالـدما

وقـد رجـح الكاتـب مـن خـلال رؤيـة تحليليـة للأبيـات أن جـده الشـاعر كـان ماسـونياً، وذلـك مـن خـلال كلمـة "الأحـرار" الواردة في البيت الأخير هنا. وهـي واحـدة مـن مفـردات قـاموس الماسـونية. وعبـارة "البنيـان المتهـدم" فالبنيـان المنهـار رمـز ماسـوني نموذجي. وانتقل مـن الترجيح إلى اليقين بعد أن وقـع علـى نبـذة مـن المحفـل الاسـكتلندي تفيد بما يلي: اسم العضو: بطـرس م.م. تـاريخ انتسـابه: العـام 1907. عمـره 40 (الروايـة، ص 144).

تلـك إحـدى نتـائج البحـث التـاريخي في هذه الرواية التي حفلت بكثير من الحقـائق على الصعيدين الفردي والجمعي، أو الـذاتي والموضـوعي. ومـن تلـك الحقـائق أن سـفر (بطـرس) إلى (كوبـا) لم يكـن لإنقـاذ أخيـه (جبرائيل) من ورطة، بل ليسـاعده في أعمالـه المتزايدة الـتي أبهظـت كاهلـه. وربمـا لسـبب عـاطفي آخـر يتصـل بفتـاة تـدعى (كـاتي). وانتهـى الكـاتب إلى أن مغـامرة جـده بطـرس إلى كوبا كان عاثرة، على عكـس مـا هـي علـى صـورتها في ذاكـرة الأجـداد والأهـل (الرواية، ص 95).

وتطالعنـا الروايـة بأشـكال مختلفـة مـن الصـراعات بـين الطوائـف المسيحية في زمـن الأحـداث، وخاصـة بـين الكثلكـة والبروتسـتنتية. ومنهـا مـثلاً مقتـل بطريـرك الروم الكـاثوليك، على يـد رجـل يـدعى (أبـو كشك). ويتصل بـذلك علـى نحـو مـا، رفـض الجـد (بطـرس) تعميـد أولاده، وهـم أطفـال، وغضـبه مـن أخيـه الكـاهن الكـاثوليكي (تيودورس) حين عمد واحداً من أبنائـه، وهـو غائـب. فغضـب بطـرس مـن هـذه الفعلـة، وكف أخوه عن فعل ذلك مع الأبناء الأخر...

ويثـور سـؤال هنـا إزاء التفصـيلات الكـثيرة حـول العـداوة بـين الـروم والبروتستانت في تلك البرهـة ومـا يتصـل بهـا، فحواه: ما جدوى الخوض في هذه المواقف في هـذا العمـل الفني؟ ولسنا هنـا لننكـر وقـائع تاريخيـة بعينهـا، ولكـن سـؤال الجـدوى نـابع مـن كـون تلـك التفصـيلات بـدت وكأنهـا أثقلت كاهل الرواية... بينما نجـد، من جهة أخـرى، نجاحـاً في تصـوير طمـوح المثقفين في مطلع القرن العشرين، لتحصيل العلم وإعلاء شـأن التحـرر بالجـد والاجتهـاد، واحتـذاء طريق الغرب في العلى. يقول الجد بطرس في العام 1907 وهو في مدينة زحلة:

بنـى وطـني حـان النهـوض لنـائم

وللبـالغ العشـرين نـزع التمـائم

وحـان لمـن ضـلت سـوائم فضـله

زمانـاً طـويلاً نشـده للسـوائم

وحـان لنـا أن نـدرك الغـرب بـالعلى

ولـو سـامنا الإدراك فـوت الجمـائم

وهـي أبيـات تـذكرنا بأبيـات إبـراهيم اليـازجي الداعيـة إلى التنبـه والاسـتيقاظ، ومطلعها:

تنبهـوا واسـتفيقوا أيهـا العـرب

فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب

إنهـا إذن سـطور تتجـاوب وتتشـابه في لحظة تاريخية، كان للشعر فيها تأثير قوي في النفـوس. وفي تـأريخ مـن الكاتـب لحالـة التنـوير الـتي انبعثـت في لبنـان مطلـع القـرن العشـرين، يعقـب علـى لقـاء جده بطـرس في العام 1906، بشاب درزي من آل حمادة، في بلكـون فنـدق يـدعى (كوكـب الشـرق) وعلى رسالة ذلك الشاب إلى بطرس يـذكره بتلـك الجلسـة، فيقـول: "يتجلـى في هـذه الرسـالة منـاخ الأمسيات العظيمـة. مشـرقيان عاشـقان للحرية عاشـقان للتنوير، يتشـاوران حـول الطريقـة المثلـى لقلـب النظـام القـائم. شـابان يحـدوهما طمـوح نبيـل. وعاشـقان للحيـاة أتخيـل وجهيهمـا يضـيئهما قنـديل مـرتعش، وحولهمـا المدينـة العثمانيـة الغافيـة، لا بـد أنهمـا شـعرا بـأن همسـاتهما سـوف تقـوض أسـس العـالم القـديم". (الروايـة، ص 110/109).

فثمـة بـذور للتمـرد والتحـرر مـن نـير الأتـراك العثمـانيين نبتـت في لبنـان، فـأثمرت بعـد عشـر سـنوات ثـورة عربيـة كـبرى، هـي ثـورة العـام 1910 الـتي حـررت العـرب مـن الأتـراك. وذلـك بعـد استشـهاد مجموعـة مـن الأبطـال المتنـورين، في 6 أيـار مـن العـام 1915. وهنـا تبـدو بقـوة علاقـة الروايـة بالتـاريخ. وهـي علاقـة تختلـف بالشـكل وطريقـة التنـاول، وتتفـق بالتوجـه والمضـمون وطبيعة الرؤى.

بيـد أن روايـة "بـدايات" لم تكـن علـى صلة بالتاريخ فحسب، بل كانت على صلة أيضـاً بـأدب الرحلـة. ورحلتاهـا الكبيرتـان كـان بطلاهـا الجـد (جبرائيـل) وكاتـب الرواية ذاتـه. وقد فصل بينهما حوالي قرن كامل من الزمن.

جبرائيـل إذن، كمـا قـدمنا، كـان الشخصـية الثانيـة الرئيسـية في الروايـة بعـد (بطـرس). وقـد اكتنـف حياتـه كـثير مـن الغمـوض، تمكـن الكاتـب مـن إزاحتـه جزئياً، لا كلياً. وذلك بسبب طول الـزمن مـا بـين مـوت جبرائيـل، ورحلـة الكاتـب إلى (كوبـا). وهـو يزيـد علـى ثمـانين عامـاً. وقـد أخبرنا (أمين معلوف) بأنه كتب هذه الرواية في أربعـين شـهراً تقـع بـين سـنتي 2000 و2003.

كانت الرحلة إلى (كوبا) للاكتشاف والمعرفة. وتم فيها استنتاجات كثيرة على الصعيدين العائلي والعام. اجتهد الكاتب بداية في معرفة تاريخ وفاة الجد وفاة هناك بالاعتماد على النعوة التي وصلت في العام 1918، والمقارنة مع آخر رسالة وصلت من ذاك المهاجر، وتاريخها 16 حزيران 1918.. وقصد هناك مقبرة كولومبس، فعرف من خلال وثائق المقبرة أن جده دفن في 21 حزيران 1918 ورقم قبره 33. وهو ملك لزوجته أليسا. وكان عمره عند الوفاة 42 عاماً.

وبالعودة إلى الصحافة، عرف أن صحيفة (أل ماندو) نشرت عن الجد مقالة في العام 1912، وصفته فيه برجل ذائع الصيت، وقدر أنها لا بد أن تشير تلك الصحيفة إلى وفاته. وصح تقديره. فالعدد الموازي لتاريخ الدفن أفاد بموته مع سائقه، بانقلاب سيارته عن علو عشرين متراً، فوق جسر سان فرانسيسكو دي بولا (الرواية، ص 273).

وتتابعت الاكتشافات، فكان منها ما يتصل بمكان سكنه، وعدد الأصدقاء الذين دعوا لتشييعه. وهناك نعوة أخرى له تحمل توقيع الجمعية المدعوة بالترقي السوري، وكان رئيساً لها. وذكرت الصفحة التي عاد إليها أسماء بعض مشيعيه. ومنهم ألفرد. ج. معلوف، وهو أخو زوجة الفقيد، والكولونيل فرناندو فيغيريد سوكاراس الأمين العام لخزينة الجمهورية، مما يشير إلى مكانة هذا التاجر السوري الثري جداً.

وحين وصل الكاتب إلى منزل جده، وجده آل إلى معهد لتعليم الموسيقا. ولكنه توقف عند القاعة الأندلسية فيه، وعند الشرفة الفسيحة على سطحه. وخلص إلى أن الرغبة في تثبيت الهوية والاعتزاز بها، كانا ماثلين في تلك القاعة، التي حوت شعار أبي عبد الله الأندلسي وهو "لا غالب إلا الله" (الرواية، ص 295).

ولم ينس الكاتب أنه في أفق عمل روائي، لذا سارع للمزج بين طبيعة البحث الدقيق، والتخييل الروائي، ليرسم صورة جده، وصورة زوجته أليس، فقال: "أستطيع تخيل مواقف جبرائيل أفضل من مواقف أليس (زوجته) التي كانت مشاعرها بالتأكيد أكثر اعتدالاً، فلا ريب أنها كانت لا تحمل في فمها مذاق الانتصار نفسه، بل الخشية أمام كل هذه الثروة المكتسبة بسرعة مفرطة والمبددة بخيلاء مفرطة... وبعد لحظة من التدقيق في صورة (أليس) الملتقطة في احتفال ماسوني، وهو متوجة وبيدها صولجان، يعود للتحليل والتخييل، فيقول: "لا شيء يوحي بالانتصار الذي تعيشه في تلك اللحظة، تبدو متوجسة، بل ربما هلعة، لا لأنها تشعر بالكارثة الوشيكة، بل لأن كل ما في تربيتها ينصحها بالحذر من النجاح والثروة. وكل

شـيء يطبـع قلبهـا ونظرتهـا برعـب خفـي" (الرواية، ص 299).

إن الروائي هنا يستنطق صورة صماء، ويحاورهـا لتشـف لـه عـن مكنوناتهـا. إنـه يسعى لإزاحة كثافتها، بغية إكمال المشهد وتوضيح الموقف... ونحن لا نستطيع تصديقه أو تكذيبـه في مـا ذهـب إليـه، في تحليـل الصورة الورقية الجامدة، ولكننا، ما دمنا في إطار عمل روائي، لا مناص لنا من إساغة هـذا الصنيع، الـذي يلجـأ إليـه الروائيـون، ليعضدوا مسألة التخييل والتكوين.

والحـق أن الأمـور جـاءت تؤيـد مخـاوف ألـيس وتوقعاتهـا، فقـد تبـددت ثـروة زوجهـا الطائلة تدريجياً... ولم يبق منها إلا ما يقيم الأود. لذا حين استبد الحنين بها، عادت إلى الوطن الأم (لبنان) وماتت فيه.

ولم تكـن (ألـيس) الماسـونية الأولى في عائلتهـا، بـل كـان زوجهـا جبرائيـل ماسـونياً قبلها. ومحلاته في (هافانا) كانت مكرسة غالبـاً لبيـع الإشـارات الماسـونية. وكـذلك كـان عـراب ابـن جبرائيـل وأليسـا ماسـونياً كـبيراً في محفـل كوبـا الأكـبر، واسمـه (فرنانـدو سـوكاراس). وقـد حمـل طـابع بريدي كوبي صدر في العام 1951 صورته. أمـا صـديق الجـد جبرائيـل المـدعو (ألفريـدو تاياس) فقد انتخب رئيساً لكوبا في العام 1920. وتحمل إحدى صور أليس وجبرائيل وجوه ثلاثة رؤساء لكوبا. ولكنها، في نظر الروائي، جمعت على سطحها نقيضين هما "النجاح المذهل، واللعنة". وهكذا تلخصت مأسـاة العائلـة في كوبـا في محطـات هـي: الاستقرار في هافانا 1899، تأسيس مخازن (لا فـردا) 1910، الـزواج 1911، الطفـل الأول 1912، شـراء منـزل الجنـرال غـوميز 1914، الطفل الثاني وكان بنتاً 1917، طفل ذكر 1917، الموت 1918.

ولم تكـرس الروايـة لبطـرس وجبرائيـل فحسـب، بـل امتـدت لتتحـدث عـن (نظـيرة) جدة الكاتب وزوجة بطرس التي ربت ستة أيتـام، كـان منهم والـد الكاتـب الصحفي (رشـدي معلـوف). وكـان مـنهم رجـل آخـر هاجر إلى أمريكا، وتلقى دروساً في جامعة هارفـارد في بوسـطن، وانحـاز إلى البابويـة وتعصب لها... وبعد غياب استمر أربعين عاماً عـاد إلى لبنـان. وشـاء القـدر أن يكـون هـو الذي أبلغ أمه نظيرة بوفاة ابنها (رشدي) في 17/آب/1980. والتـاريخ الأول هـو الـذي توفي فيه الجد بطرس. أما العم (تيودورس) فقد توفي في السنة التي ولد فيها الكاتب (1949) وقبل موته همس في أذنه بكلام لم يفهمه، وكأنه يوصيه بشيء ينتظره.

وأنهـى الكاتـب روايتـه كمـا بـدأها، وهي اللحظة التي أبلغ فيها بوفاة والـده، راداً الأعجـاز علـى الظهـور، كمـا يقـول بلاغيونـا القـدماء. وختمهـا بالمصـادر والمراجـع الـتي أسـعفته في إنشـاء هـذا العمـل، ذاكـراً، إضافة إلى أسماء الأشخاص الذين كـان لهـم أثر في إكمال هذه الرواية.

وقبل أن أنهي، أسجل النقاط التالية:

1 ـ إن مأثرة الكاتب هنا تكمن في لملمة المشتت، وجمع المجزأ، لتشكيل بناء سردي سائغ. فكأن القدر قاده ليكون وصياً على صندوق، هو كالكشكول الجامع للرسائل والصور والوثائق المختلفة، وليكون ساعياً لسماع روايات شفهية، نطقت بها ألسنة في لبنان وفي كوبا، وما كان لكل هذا الركام أن ينتسج في قالب روائي، لولا خبرة وتمرس وموهبة من جهة، ولولا خبرة في البحث العلمي وشروطه من جهة أخرى... خبرتان تكفلتا في عمل يجمع بين شأن أسري خاص، وشأن تاريخي عام. وقد استقر أن لا فصل بين حياة الأسر في الروايات، وبين تاريخ الناس جميعاً في زمن من الأزمان.

2 ــ إن اختيار الكاتب جدين من جدوده، أحدهما بقي مقيماً في لبنان، رغم غربته عنه سنوات خمس. وثانيهما ارتحل إلى أمريكا ثم كوبا، لهو خيار موفق. وخاصة أن كلاً منهما كان شخصية غير عادية. والرواية غالباً لا تتناول شخصية عادية، بل لا بد أن يكون في تلك الشخصية شيء من الفرادة والخصوصية والتطرف، وربما بعض الجنون.. كما أشرنا من قبل. وهذا ما يقع عليه المرء في بعض عبارات الكاتب التي انزلقت من قلمه، فبطرس، بفرادته وتميزه الإيجابي واختلافه عن محيطه، وصف أحياناً بالمجنون. وكذلك كان الشاب جبرائيل الذي ارتحل خلف المحيط، وله من العمر 18 عاماً، أشبه فعله هذا ضرباً من الجنون، أو المغامرة على الأقل... وعليه فمغامرة الكتابة هنا كانت تتمحور حول مغامرات الحياة. ولا ريب أن بطرس، كغيره من التنويريين في عصره، كان فاعلاً ومؤثراً ومغيراً بسلوكه وأفكاره ومدرسته التي مثلت مركز إشعاع تربوي وفكري في محيطها... وكذلك كان جبرائيل التاجر الناجح في كوبا شخصاً فاعلاً ومغيراً في بيئة غريبة، راح يألفها تدريجياً، ويبني لنفسه فيها مكانة فريدة جداً على الصعيدين المالي والاجتماعي والسياسي. ويكفيه فخراً أن ثلاثة من أصدقائه صاروا رؤساء جمهورية في كوبا.

3 ــ راوح كاتبنا هنا بين الذاتية والموضوعية. صحيح أنه لم يخف روح التعاطف مع ذويه، ولكن الصحيح أيضاً أن روح المؤرخ الذي يرصد المسألة من وجوهها المتعددة، لم تختف هنا أيضاً. فهو مثلاً يسوق أمامنا أشعاراً لجده بطرس، يمدح فيها السلطان عبد الحميد، وأشعاراً أخرى يمدح بها خصميه أنور ونيازي. مبدلاً مواقفه وولاءاته. ولكنه يقول، وقد وضع أمام عينه عبارة للمسيح في الإنجيل حول الخطيئة: إن من لا يبدل مواقفه من الناس، فليرم بطرس بحجر.

بيد أن التفاخر بالأب المباشر (رشدي) لم يتضاءل البتة، وخاصة حين يروي

الكاتب كيف أن قصيدة لأبيه قد أدرجت في منهاج اللغة العربية، لأحد الصفوف الدراسية في لبنان. وكان على الطلبة فهمها وتدارسها واستظهارها. وهذا أمر يملأ النفس فخاراً.

4 ـ كان التسامح سمة من سمات المواقف والأفكار الواردة هنا، ففي مناقشة لأفكار الكاهن الكاثوليكي لا نلمح أثراً للسخرية أو الاستهزاء بالكثلكة. ولا نجد ما يشبه ذلك في أفكار الكنيسة المشيخية (البروتستنتية) ومعتقداتها، فهو يعلي شأن الموضوعية إعلاء كبيراً. ولا غرو في ذلك، فأمين معلوف لا يعرف نفسه إن كان كاثوليكياً أو بروتستنتياً، ولا إن كان وطنه لبنان أو فرنسا أو العالم أجمع... إن التسامح هنا يبرز بقوة، ويذكرنا بتسامح شخصية حسن الوزان في رواية معلوف "ليون الإفريقي".

وأخيراً، ربما كان هذا النزوع الإنساني الشامل لأمين معلوف، والسمات التي وسمت نتاجه الأدبي هذا "بدايات" ووراء ترجمة كتبه إلى سبعة وثلاثين لغة. فأي نجاح أحرز؟ وأي مجد حقق؟

❑❑

وإلى لقاء ..

ـ من السيرة الذاتية: روايتي .... خالـــد أبـــو خالـــد

وإلى لقاء..

من السيرة الذاتية

□ خالد أبو خالد*

روايتي

التيه .. أو التائهون .. هي الجزء الأول من روايتي التي حملت ثلاثة عناوين هي التيه .. التمرد .. الثورة .. وقبل أن أتحدث أمهد بالقول إني بدأت شاعراً شعبياً في القرية مواكباً للأعراس والمآتم متصلا بالحادي والمغني الشعبي متصلاً أيضاً بمناخات الندب حيث المرأة الشاعرة التي ترتجل في الجنازات أشعاراً وكانت خالة أمي "مسعودة " واحدة من شاعرات القرية المبدعات في الجنازات والمآتم، وهذا جعلني أكتب أشعارا شعبية وأرددها في الأعراس ومناسبات الفرح كالبناء والحصاد وما إلى ذلك. وهكذا يمكنني القول إنني أفضيت بعد سنوات من التثقيف الذاتي المضني إلى كتابة القصة القصيرة فقد نشرت في الكويت، حيث كنت أعمل وأعيش، عدداً من هذه القصص التي تستوحي موضوعاتها من المناخ الاجتماعي السائد في ذلك البلد لكنني وجدت نفسي أكتب الرواية للمرة الأولى، فبدأت بكتابة رواية الثلاثينيات أي الثورة الفلسطينية الكبرى 1936 – 1939 ولكن هذه الرواية ضاعت مني ولا أدري الآن أين هي ظلت مخطوطاً في دفتر سميك ثم اختفى ذلك الدفتر لعلني أعرته إلى أحد الكتاب المحترفين ليعطيني رأيه فيها، أما الرواية الثانية فقد حملت عنوان (اللوحة الممزقة) وتتمحور حول قصة عاشق يحب فتاة في مثل سنه بينما هو فنان تشكيلي شبه معروف، وقد انتهت الرواية بخاتمة تنتحر فيها الفتاة وأذكر أنني كتبت هذه الرواية تحت تأثير الفيلم المصري الدارج آنذاك.

الرواية الثالثة هي التي بين يدي الآن والتي كتبتها عام 1961 وكنت قد قرأت الكثير حتى ذلك الحين من الروايات والقصص الممصرة والمعربة والمترجمة من الأدب الفرنسي والأدب الروسي، كما كنت قد قرأت بعض الروايات العربية لنجيب محفوظ وعبد الرحمن وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وسهيل إدريس.

* شاعر من فلسطين.

أنجزت هذه الرواية التي حملت عنوان التائهون أو التيه في منتصف عام 1961 أي قبل أيلول من العام نفسه وهو شهر مشؤوم حدثت فيه ردة الانفصال في دولة الوحدة.

قرأ الأصدقاء من الأدباء هذه الرواية وقد كانت سابقة على رواية غسان كنفاني رجال في الشمس، لكنها أخذت على عاتقها أن تكون رواية الجيل العربي الفلسطيني الذي وصل إلى الصحراء ولم يمت فيها كما هم أبطال رجال في الشمس و في تلك الفترة حصل الأديب الراحل هاني الراهب على الجائزة الأولى التي منحته إياها مجلة الآداب عن روايته الأولى المهزومون.

كانت رواية "المهزومون" مكتوبة تحت تأثير الفكر الوجودي وتصدى عدد من النقاد لها وكتبوا حولها وانتقدوها بسبب هذا العامل وكنت أنا قد قدمت روايتي إلى دار الطليعة لكي يجري نشرها ولكنني عدت فسحبتها خوفاً من النقاد لأن روايتي كانت مكتوبة تحت تأثير تقنية الرواية الوجودية كما قدمها كل من سارتر وسيمون ديبوفوار وألبير كامو.

تتمحور روايتي حول عدد من شخصيات الطبقة الوسطى الفلسطينية العاملين في شركة نفط الكويت وحول همومهم الوطنية والقومية وحول انهياراتهم أيضاً وانحطاطهم، وتحولهم من مناضلين إلى شخصيات استهلاكية فيها من الابتذال الكثير مما يضعهم في دائرة مركبة من الابتذال السلوكي والنشاط السياسي حيث كانت المنطقة في حينها فوارة بالصراعات خاصة الصراع الذي نشأ بين نظام عبد الكريم قاسم في العراق ونظام عبد الناصر في مصر وكان مجموع هذه الشخصيات منحازاً إلى الفكر القومي وإلى عبد الناصر ومعادياً لعبد الكريم قاسم وتكتيكاته في موضوع احتلال الكويت أو التصدي للحركة القومية في العراق.

غير أنني وبعد أن سحبت الرواية ظللت أقرأها كثيرا وأضع علامات على عيوبها فيما يتعلق بالكثير من حروف العطف التي تلغي تجاور الجمل في المشهد كما، أنها تشكو من التقنيات التي جعلت من الشخصيات كما لو كانت نباتا شيطانيا لا جذور لها ولا تاريخ.

من هنا خطر ببالي أن أجري بعض التعديلات وبعض الإضافات وأن أسقط منها بعض مالا يلزم دون أن أخل بسويتها الروائية لكن هذا لم يحدث بسبب من انشغالاتي العديدة في السياسة وغير السياسة.

ومنذ سنوات قدمتها لصديقي الراحل حمزة البرقاوي لكي يقرأها ويعطي وجهة نظر فيها فاقترح علي أن أنشرها الآن لكنني أحجمت للأسباب التي ذكرتها ومنذ أيام قليلة قرأتها روائية عربية سورية وهي ريم بدر الدين بزال لأنني أثق بذائقتها، فكررت اقتراح رفيقي حمزة أنها رواية جديرة بالنشر وأضافت لو كنت قد نشرتها في حينها لغيرت مسارك الإبداعي.

أفكر كثيراً هذه الأيام بأن أنجز ما اقترحته على الرواية من تعديلات ومشهديات قابلة لأن تكون رواية بامتياز، لكنني مازلت متردداً خاصة أن قراءاتي في الرواية قد تطورت كثيراً، ولا أريد لروايتي هذه أن تكون كتابا على رف مكتبة ما دون أن تتميز بكونها رواية متفوقة.

من هنا أدرك الآن، وأكثر من أي وقت مضى، أن الرواية التي يمكن أن تعمل فيها لسنوات عدة يمكن أن تكون لاشيء إذا لم تكن رواية متفوقة تضاف إلى هذا الكم الهائل من الروايات العربية وعلى الرواية بهذه المفهوم أن تقدم الإضافة التي يطمح إليها كاتبها حتى لا تكون مجرد كتاب على رف عليها أن تكون رواية تحدث شرخاً في المرآة أو تحرك الساكن في المستنقع الراكد.

ظل سرماغو الكاتب البرتغالي يحاول أن يكتب الرواية حتى وصل إلى الثامنة والخمسين من عمره، وهو متردد في أن يكتبها، أو لا يكتبها ولكنه وفي المرة الأخيرة التي جلس فيها إلى طاولته فارداً أوراقه قرر إما أن يكتب ويحقق حلمه الروائي وإما أن يتوقف عن هذا الحلم نهائياً وإلى الأبد، ولكنه كتب روايته وبعد سنوات قليلة كان كاتباً مهماً ومؤثراً واستطاع بعد سنوات أخرى أن يكون رئيساً لبرلمان الكتاب في العالم متأبطاً جائزة نوبل التي حصل عليها بجدارة كاتب محارب تواجد على أرض فلسطين في فترة اجتياح العدو الصهيوني للضفة الغربية حيث مخيم جنين الذي سجل ملحمة بطولية تذكرنا بالحروب الوطنية العظمى على الرغم من كون مساحته لا تزيد على كيلو متر مربع واحد.

أعود إلى روايتي لأقول إنني ألزم نفسي بإعادة النظر فيها بعد 47 عاماً من كتابتها، وربما ستخرج في جزئيها الأوليين "التيه والتمرد" حالما بثورة عربية كبرى تكون موضوع رواية كاتب مبدع يسجلها في الجزء الثالث تحت عنوان الثورة.

❑❑